

На правах рукописи

Меркушов Станислав Фёдорович

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АБСУРДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.**

Специальность

10.01.01 – Русская литература; 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Тверь — 2020

Работа выполнена на кафедре журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет»

Научный консультант:

Скаковская Людмила Николаевна,
доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет»

Официальные оппоненты:

Колмакова Оксана Анатольевна,
доктор филологических наук (10.01.01), доцент ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова»

Лобин Александр Михайлович,
доктор филологических наук (10.01.01), профессор
ФГБОУ ВО «Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова»

Семьян Татьяна Фёдоровна,
доктор филологических наук (10.01.08), профессор
ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»

Ведущая организация:

ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова»

Защита состоится « » 2021 г. в __ часов __ минут на заседании диссертационного совета Д 212.263.06 по филологическим наукам на базе Тверского государственного университета» по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации и объявление о защите размещены на сайте ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», электронный адрес: <https://dissertations.tversu.ru/councils/6/dissertations/255>
Текст автореферата и объявление о защите размещены на сайте ВАК.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет» по адресу: 170100, г. Тверь, ул. Трехсвятская 31/16.

Автореферат разослан « ____ » _____ 20 ____ г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук

П.С. Громова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Для литературного процесса взаимодействие литературы и смежных форм познания мира и человека чрезвычайно важно. Философские, психологические, исторические концепции имеют исключительное значение для движения литературы. В то же время обращение к литературно-художественной эмпирии позволяет ликвидировать разрыв между искусством и действительностью, между наукой и культурой или, наоборот, утверждает пропасть либо свидетельствует о вероятном балансе между ними, но во всяком случае приближает к пониманию необходимости аналитики жизненного устройства сквозь призму его пороговых модусов. Сущностная рецепция категории абсурда в литературном процессе способствует такому пониманию.

Постижение абсурдности человеческого существования представляется как максимальная степень развития сознания, сопровождаемое небывалым ощущением прозрения (инсайта) и ясности по отношению к детектируемому миру. В подобной ситуации происходит смещение привычных экзистенциальных акцентов, побуждающее к пересмотру основополагающих для индивида критериев жизнеизмерения, вызывая неизбежность осмысления пограничных вопросов бытия. Литература абсурда апеллирует к глубинным областям сознания и наиболее последовательно проникает в суть вещей. Авторам-абсурдистам при всей иррациональности их творческого акта свойственна особенно глубокая степень вовлеченности в поиск ответов на вечные бытийные вопросы, которые находятся вне видимого мира. Художественный материал для литературоведческого и историко-литературного изучения в данном случае может быть неисчерпаем и не ограничен ничем, как и способы и число возможных его интерпретаций. Прежде всего абсурд как ноуменальная категория имеет вневременной характер и может обнаруживать себя в различных литературных явлениях (в фольклоре, non-fiction, новореалистической прозе, рок-поэзии, древнерусских жанрах и т.д.). Но активизация экстремальных и синтетических форм в различных сферах искусства обычно связывается с переломными, кризисными этапами развития истории и культуры. Следовательно, абсурд в литературе в качестве такой категории может являться своего рода откликом на обострение присущего данной эпохе перманентного кризиса.

Конец XX — начало XXI в. отмечены произошедшей в России радикальной трансформацией политических, культурных, идейных, эстетических моделей и всех областей социальной жизни. Это время ознаменовано началом до сих пор не преодоленного кризиса российской и мировой культуры. Реакцией на сложившуюся обстановку можно считать помимо прочего возобновление абсурдистских тенденций в литературе. Известные политические и экономические события и их предпосылки (перестройка, распад СССР, обвал экономики в 1990-х гг., и т.п.) в некоторой степени определили локализацию литературных интересов в онтологической

и гносеологической плоскости, т.е. в значительной мере в сфере абсурда. Появление в печати и на сцене пьес Л.С. Петрушевской, Н.В. Коляды, позже братьев Пресняковых, использующих приемы и методы абсурдизма, первые абсурдистские опыты В.Г. Сорокина и Е. Радова, концептуалистское творчество Д.А. Пригова и Л.С. Рубинштейна, экспериментальная поэзия Г.В. Сапгира – это и многое другое может аттестоваться как ренессанс художественной абсурдистики меж- и постсоветской эпохи. Возвращение абсурда в писательский и читательский обиход в 2000-е гг. обеспечено аналогичными социально-политическими мотивами, приобретенными современным звучание в текстах Д.А. Горчева, Е.В. Клюева, М.Ю. Елизарова, Д.М. Липскерова, О.А. Богаева и др.

С другой стороны, очевидна обратная тенденция, связанная с воздействием самих писателей и их произведений на историческое и культурное развитие, — этим воздействием, в свою очередь, обусловлены социальные, а следом и политические, и эстетические метаморфозы. Такое культурное взаимовлияние исторического и литературного процессов особенно активизируется в период повторяющегося экзистенциального кризиса, который приходится на рубежи эпох и в литературе выражается в актуализации авангардистских направлений, прежде всего абсурдистики, а также категории абсурда, реализующейся в иных литературных формах и жанрах.

Регенерация абсурда в контексте русской литературы 1980—2000-х гг. связана и с расцветом русского постмодернизма, объявившего кризис бытия, кризис мысли и языка. Хаос, трактуемый как состояние современного мироустройства с отсутствующим упорядочивающим и детерминирующим центром (смысл, логос, бог и т.п.), представляется фактически подготовленным эпохой постмодерна феноменом. Категория абсурда попадает в фокус спектра главных особенностей литературных новаций конца XX в., прежде всего постмодернизма: именно хаотичный мир полагается как всеобщий, вездесущий абсурд. Предметная действительность, формируемая авторами-постмодернистами, сумбурна и разорвана, в ней нет четкого разграничения добродетелей и пороков, не существует абсолютных истин. Постмодерном провозглашается смешение разнообразных экзистенциальных моделей, в нем обнаруживается несоразмерность структурных компонентов реальности, которая страшна, трагична, апокалиптична и вместе с тем карнавализована и порой комична. Восприятие постмодернизма как константного явления на разных исторических этапах духовного кризиса человечества также соотносится с природой абсурда. Однако, на наш взгляд, современный русский абсурд как ответ на кризис культуры, апологетом которого является постмодернизм, маркирует эсхатологический дискурс новейшей русской литературы (в том числе ее постмодернистского направления), для которой тем не менее характерен поиск организующего начала в дисгармоничном бытии. Этологическая и эсхатологическая проблематика продолжает

функционировать в русской абсурдистике (в том числе в категориальном смысле), что обуславливает общность её этических установок и нравственных и гуманистических ориентиров классической русской литературы в ведущих реалистических образцах (Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, и др.).

Степень разработанности проблемы. Подробное изучение абсурда как культурософского феномена не входит в задачи данного исследования, но отдельные аспекты, необходимые в том числе для понимания специфики абсурда как художественной категории, содержатся в используемых нами философских трудах экзистенциалистов (Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, С. Кьеркегор, Л. Шестов) и аналитиков (Б. Рассел, Л. Витгенштейн), — притом что само искомое понятие фигурирует в сочинениях античных философов (прежде всего у Аристотеля), не говоря уже о косвенном его присутствии в древнейших текстах Востока. Особо отметим работы Ф. Ницше, К. Ясперса, А. Камю и Ж. Делеза. Здесь же стоит сказать о философии синтеза, обоснованием которой занимается М.Н. Эпштейн, предлагающий альтернативный подход к научному знанию XXI в., закладывающий «основы для новых мирообразующих практик», иницирующей и проектирующей «онтологию возможных миров»¹ и пр. Данная концепция, на наш взгляд, солидаризуется с нашими представлениями об абсурде как тенденции к синкретизму, понимаемому как формирование *новой* целостности искусства, и выводит когнитивную методiku вообще на качественно новый уровень.

Непосредственное отношение к исследованию абсурда в литературном художественном тексте имеют научные труды О.Д. Бурениной-Петровой, О.В. Вдовиченко, Д.В. Токарева, А.А. Кобринского, М.Б. Ямпольского, В.Ю. Чарской-Бойко, Т.Г. Галушко.

Вопросы эстетики абсурда рассматриваются Л.М. Геллером, Е.Г. Доценко, О.Л. Чернорицкой, М. Эслином. В непосредственной связи с ними находятся идеи структуралистов, постструктуралистов и деконструктивистов (Ю. Лотман, Р. Якобсон, Р. Барт, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяр, Ф. Ленстрикия).

Трактовка абсурда в модернистском и постмодернистском дискурсе представлена в работах Н. Леннарта, Т. Адорно, И. Хассана.

В качестве теоретического фундамента особое значение для нашего исследования получают работы, развивающие теорию психоанализа и шизоанализа (З. Фрейд, К.Г. Юнг, Ж. Лакан, Ж. Делез, Ф. Гваттари). Выделим также исследования по трансперсональной психологии А. Маслоу и С. Грофа, имеющие принципиальную важность для нашей работы.

Специальный аспект абсурда, связанный с его метафизикой, латентно содержится в текстах древнего знания (таких как «Тибетская книга мертвых», Упанишады, Новый завет, Бхагавадгита, «Дао дэ цзин», «Ицзин», «Тэттэки Тосуи» и т.п.) и разного рода их адаптациях, эмпирических переложениях и толкованиях (книги А. Уотса, Рам Дасса, Ф. Меррелл-

¹ Эпштейн М.Н. От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI веке [Текст] / М.Н. Эпштейн // Вопросы философии. 2019. № 7. С. 52—63.

Вольфа и др.). Эти книги, на наш взгляд, несут едва ли не самый глубокий и ключевой компонент, необходимый для понимания и интерпретации объекта и предмета реферируемого исследования в общекультурном и историко-литературном аспектах. Весьма небанальные и конструктивные подходы к определению сущности категории абсурда демонстрируют сами писатели: В.В. Набоков, Е.В. Клюев, Ю.В. Мамлеев, М.И. Волохов, С. Беккет, Э. Ионеско, У. Эко и др.

Верное, на наш взгляд и применительно к предмету и объекту нашего исследования, восприятие абсурда как субстанциальной и художественной категории может основываться на суждении Г.С. Померанца об абсурдном сообщении, которое «связывая вместе явно несоединимое, намекает (хотя не описывает строго и точно), что жизнь выходит за рамки наших представлений о жизни»². Поэтому в фокусе настоящего исследования находятся концепции названного ученого, а также А.Г. Трифонова и О.Д. Бурениной-Петровой, утверждавших тождественность абсурда и т.н. «неслышимого смысла», т.е. неявного и тайного. Среди зарубежных ученых, занимавшихся проблемой соотношения смысла и абсурда, выделим Р. Барта. Нам близко понимание абсурда-бессмыслицы Я.С. Друскина, выявленное им в поэтической системе А.И. Введенского и Д.И. Хармса, где бессмыслица есть способ познания жизни, выраженный в вечном стремлении к Абсолюту через выход из границ обыденности и за пределы человеческого опыта, языка и сознания: «Звезда бессмыслицы» — есть то, что нельзя услышать ушами, увидеть глазами, понять умом»³. Ключевым для настоящей работы является и мнение И. Бражникова о дискурсивной специфике абсурда⁴.

Проанализировав научную литературу по теме диссертации, мы пришли к выводам о том, что:

— рассмотрению абсурда как межкультурного феномена посвящено множество научных текстов, а тема функционирования абсурда в различных культурных слоях продолжает быть одной из центральных; этот вопрос является предметом докладов конференций и форумов, опубликованных в соответствующих сборниках материалов, среди которых «Абсурд и вокруг» (отв. ред. О.Д. Буренина), «Все нелепицы мира: абсурд в литературе и искусстве» (г. Санкт-Петербург; отв. ред. С.В. Денисенко), «Абсурд в языке и коммуникации» (г. Москва), отметим и студенческие конференции «Абсурд в литературе, искусстве и кино» (г. Цюрих), «Абсурд, гротеск и фантастика в визуальных измерениях: поэтика и рецепция в культуре» (г. Москва), и др.

² Померанц Г. Язык абсурда [Текст] / Г. Померанц // Выход из транса. — М.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 436.

³ Друскин Я.С. Звезда бессмыслицы [Текст] / Я.С. Друскин // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: в 2 т. — М.: Ладомир, 2000. — Т. 1. С. 324.

⁴ Бражников И. Смысл и чистота абсурда [Текст] / И. Бражников // Современная драматургия. — 1994. — №4. С. 204.

— абсурдистский дискурс в русской литературе периода конца XX – начала XXI в. остается малоизученной сферой, несмотря на наличие соответствующих исследовательских материалов А.Ю. Мещанского, Л.С. Кисловой, Т.Ю. Климовой, Е.Р. Авиловой и Е.О. Васильчук, Л.Г. Ветелиной, Н. Каблуковой, А.М. Хусиханова и Х.Н. Темаевой, С.С. Васильевой, О.Ю. Осьмухиной и Г.А. Махровой, А. Цукера, Н.В. Семеновской и нек. др.;

— аналитические характеристики художественного абсурда в русской литературе указанного временного отрезка в большинстве случаев даются не в комплексных фундаментальных исследованиях, а отрывочно (в научных статьях) и относительно конкретных текстов отдельных авторов, при этом рассматривается либо проза (чаще), либо драма и поэзия (реже);

— диссертаций, целиком посвященных разноаспектному и разнородному анализу реализации категории абсурда в русской литературе обозначенного периода, пока нет, а количество подобных работ последнего десятилетия, так или иначе связанных тематически с проблематикой нашего исследования, сравнительно невелико, их авторы касаются методов, средств и лингвохудожественной базы собственно текстов абсурда (в основном в диссертациях об ОБЭРИУ и главных его представителях Д.И. Хармсе и А.И. Введенском): И.Ю. Малыгина «Художественная репрезентация абсурда в поэзии Д. Хармса: антропологический аспект» (2008), М.М. Шмидт «Проза Д. Хармса в контексте литературы абсурдизма» (2011), А.В. Шамарин «Знаковая природа абсурда в творчестве А.И. Введенского» (2010), либо в диссертациях речь идет об освоении приемов абсурда в творчестве отдельных писателей: Т.Н. Чурляева «Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг.» (2001), В.С. Воронин «Законы» фантазии и абсурда в трагическом мироощущении русской литературы XX в.» (2002), Ю.В. Федотова «Проза С. Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда» (2006), О.Н. Зырянова «Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX – начала XXI вв.» (2010), М.П. Марусенков «Абсурдистские тенденции в творчестве В.Г. Сорокина» (2010). В диссертационных исследованиях предпринимаются разные по эффективности попытки представить исчерпывающий исторический, философско-культурологический, интерпретационный срез рассматриваемого феномена: к примеру, О.В. Вдовиченко «Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX — XXI вв.: на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскеровой» (2009), О.В. Кравченко «Явления языкового абсурда в художественных текстах» (2010), И.Н. Ширяева «Литературный нонсенс в русской прозе и поэзии второй половины XX — начала XXI вв.» (2017). Не теряет своей важности и значительности диссертация О.Д. Бурениной-Петровой «Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века» (2005) ввиду представленной в ней завершенной и монолитной теоретической системы особого понимания феноменологии и методологии абсурда.

Таким образом, становится очевидной необходимость инициирования целостного исследования, посвященного проблеме функционирования категории абсурда в русской литературе знаменательного периода конца XX — начала XXI в.

Актуальность диссертации определяется следующими причинами:

- масштабностью присутствия и выраженности категории абсурда в отечественной литературе перестроечного, постсоветского, рубежного периодов и настоящего времени и значимостью её для литературного процесса в целом;
- стремлением к широкоформатной интерпретации абсурдного в современной литературе: в поэзии, прозе, драматургии;
- необходимостью уточнения спорных историко-теоретических моментов, связанных с функциональностью абсурда в русской литературе указанного периода, потребностью изучения и систематизации новейших историко-литературных исследований по данной проблеме;
- потребностью в уточнении теоретических аспектов изучаемого явления, что обусловлено появлением ранее не учтенного нового историко-литературного материала, а также новых теоретических исследований, посвященных абсурдистской литературе.

Объектом исследования является русская абсурдистская литература конца XX — начала XXI века, **предметом** — теоретико-литературная специфика русского «абсурда», а также авторские формы репрезентации абсурдизма в отечественной прозе, поэзии и драматургии указанного периода.

Поэтому **материалом** исследования стали в основном художественные, но также эссеистские тексты авторов, в сюжете которых либо эксплицитно или имплицитно представлены онтологические и метафизические реценции абсурда, либо эти тексты структурированы по законам абсурдистской поэтики, либо в этих текстах присутствуют и та, и другая составляющие. Критерием отбора подробно анализируемых текстов послужила степень выраженности в них абсурдных тенденций (речь идет об абсурде как о стилистическом и художественном текстопорождающем приеме, а также о собственно произведениях абсурда и произведениях об абсурде). Систематика текстов, в которых так или иначе присутствует абсурд, с нашей точки зрения, может выглядеть следующим образом:

а) тексты произведений, в которых абсурд представлен опосредованно: с акцентуацией тематики и проблематики на абсурдных сторонах человеческой жизни, бытия в целом;

б) собственно абсурдистские тексты, созданные с учетом соответствующих принципов абсурдистской поэтики;

в) тексты смешанного типа (одновременно заключающие в себе специфику (а)- и (б)-текстов).

Помимо традиционной, непосредственно литературной, текстуальной исследовательской сферы мы обращаемся и к изучению форм рок-текста, где

абсурд представлен очень широко и многогранно. Мы постарались подойти к явлениям рока с позиций использования синтетической методики, несмотря на то, что теперь она вызывает споры. Так, Ю.В. Доманский, предлагавший в качестве одного из способов интерпретации рок-композиции рассмотрение ее «в единстве слова, музыки, исполнения и прочих элементов»⁵, сегодня не считает такой подход по-настоящему точным (об этом он говорил в своём докладе на международной научной конференции «Рок-музыка в контексте современной культуры», состоявшейся в конце ноября 2020 г.).

Таким образом, в рамках объекта и предмета анализа мы исследуем творчество М.И. Волохова, В. Д'ркина, Д.А. Данилова, Д.А. Горчева, М.Ю. Елизарова, В. Климова, Ю.И. Ковалева, Н.В. Коляды, Ю.П. Кузнецова, Е. Летова, Ю.В. Мамлеева, О. Мухиной, Д. Озерского, Л.С. Петрушевской, Е.А. Попова, Е. Радова, Б.Б. Рыжего, В.Г. Сорокина, А.П. Шипенко.

Неоднородность исследовательского материала объясняется, прежде всего, разнообразием представленных в нём абсурдистских тенденций. С одной стороны, разнообразие источников только кажущееся: большинство перечисленных нами авторов принадлежит либо постмодернизму, либо таким современным ответвлениям реализма, как метафизический реализм, новый реализм и т.п. Во всяком случае, всё это, с нашей точки зрения, создатели т.н. «синтетического» или «нелинейного» текста, вполне последовательно объективированного в современной литературе и постулированного в исследованиях⁶. Выбор исследуемых авторов, с теоретико-литературной точки зрения, позволяет представить широкий спектр репрезентационных стратегий абсурда в современной отечественной литературе. С другой стороны, для историка литературы ценны как писатели первого ряда, так и, в не меньшей степени, второго и третьего, что, в частности, отмечалось ещё в коллективной монографии «Истоки русской беллетристики» в вступительном разделе⁷, посвященном в т.ч. и вопросу аналитической точности при изучении той или иной литературной эпохи. К тому же, часто то, что до поры в искусстве и культуре на вторых ролях, впоследствии оказывается самым важным.

Материал диссертации не локализован исключительно в пределах творчества названных авторов. Оно неизбежно рассматривается в том числе в контексте творчества отечественных и зарубежных классиков и современных писателей (Дж. Свифта, Ф. Рабле, Л. Кэрролла, Э. Лира, А. Арто, Р. Кено, С.

⁵ Доманский Ю.В. Рок-поэзия: перспективы изучения [Текст] / Ю.В. Доманский. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — Тверь; Екатеринбург, 2013. № 14. С. 10.

⁶ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики [Текст] / М.Н. Липовецкий. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997. — 317 с.; Цзянхуа Ч. Синтетизм — новое жанрово-стилевое явление современной русской прозы [Текст] / Ч. Цзянхуа // Мир русского слова, 2011, № 2. С. 64—68; Gavrikov V.A. Nonlinearism: the paradigm that replaced postmodernism: the materials of song poetry and cyberliterature [Text] / V.A. Gavrikov // Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 2019. Т. 11, № 1. Р. 35—48.

⁷ Истоки русской беллетристики [Текст] / отв. ред. Я.С. Лурье. — Ленинград: Наука, 1970. С. 3—31.

Беккета, К. Пруткина, А.П. Чехова, Д.И. Хармса, А.И. Введенского, Н.М. Олейникова, М. Горького, В.В. Маяковского, И.А. Бродского, О.Е. Григорьева, Вен. Ерофеева, З. Прилепина, Саши Соколова, Т.Н. Толстой, и др.). Помимо этого, понимая абсурд как межкультурный и междискурсивный феномен, мы касаемся философских, психологических, культурологических и искусствоведческих работ (авторы указаны выше), где он репрезентирован; помимо музыкальных, привлекаем к сравнительному анализу видеоматериалы, материалы кино и пр.

Важно очертить границы сферы понимания категории абсурда, разведя смысловую мировоззренческую и экспериментальную семиотическую уровни его выявления в художественном тексте. Так, к примеру, по отношению к драме как наиболее репрезентативной форме исследуемой категории можно говорить о метафизике абсурда уже у А.П. Чехова⁸, об «открытии абсурда» у Л.Н. Андреева⁹, о проникновении в абсурдизм А.В. Вампилова¹⁰, об «освоении поэтики абсурда» у Л.С. Петрушевской¹¹, о деструктивности и пародийности абсурда у В.Г. Сорокина¹². В данной работе мы основываемся на дуальности рецепции художественного абсурда как произведений, написанных об абсурде, с акцентуацией тематики и проблематики на абсурдных сторонах человеческой жизни, бытия в целом, и собственно абсурдистских текстах, созданных с учетом соответствующих принципов абсурдистской поэтики. Исследовательская концепция базируется в том числе на объединении этих двух трактовок.

Цель диссертационного исследования — на основе описания форм репрезентации абсурда в русской прозе, поэзии и драматургии конца XX — начала XXI в. (1982—2018 гг.) уточнить теоретическую модель абсурда как эстетического феномена в русской литературе данного периода.

⁸ *Сохряков Ю.И.* Чехов и «театр абсурда» в истолковании Д.К. Оутс [Текст] / Ю.И. Сохряков // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. — С. 77—87; *Логинова Е.Г.* Векторы упорядочивающего уподобления в драматургии А.П. Чехова как предтечи драмы абсурда [Текст] / Е.Г. Логинова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2016. № 4. С. 106—115, и др.

⁹ *Чубракова З.* Открытие абсурда в драмах Л. Андреева «Жизнь человека» и «Собачий вальс» [Текст] / З. Чубракова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. № 10, 2009. С. 47—67.

¹⁰ *Зырянова О.Н.* Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX – начала XXI вв.: автореф. дисс. ... к. филол. наук.: 10.01.01; Сиб. федер. ун-т [Текст] / О.Н. Зырянова. — Красноярск: АлтГУ, 2010. — 22 с.

¹¹ *Каблукова Н.* Освоение абсурда и поэтика абсурда в реалистической драме Л. Петрушевской [Текст] / Н. Каблукова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. № 10, 2009. С. 294—310.

¹² *Марусенков М.П.* Раннее творчество В.Г. Сорокина в контексте его зрелых художественных исканий [Текст] / М.П. Марусенков // Вестник РУДН, сер. Литературоведение. Журналистика, 2008. № 1. С. 42—50; *Он же.* Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина. Заумь, гротеск и абсурд [Текст] / М.П. Марусенков. — СПб.: Алетейя, 2012. — 304 с.

Цель исследования уточняется его основными **задачами**:

- критически изучить и синтезировать имеющиеся историко-литературные и литературно-теоретические подходы к изучению абсурдистской литературы;
- критически осмыслить существующие литературно-теоретические модели абсурдистской литературы на основе анализа как теоретических источников, так и фактов, полученных смежными дисциплинами – философией, культурологией и т.д.;
- построить авторскую историко-литературную гипотезу форм репрезентации абсурдизма в русской прозе, поэзии и драматургии рубежа веков;
- на основе анализа современного литературного процесса построить теоретическую модель современных форм реализации категории абсурда в литературном творчестве;
- рассмотреть формы реализации абсурдистского типа художественного мышления, отразившиеся в русской литературе указанного периода, в контексте мирового литературного процесса;
- проанализировать характерные проявления абсурдистского художественного мышления на сюжетно-композиционном, мотивно-образном и пространственно-временном уровнях в отечественной прозе конца XX — начала XXI в.; дифференцировать виды репрезентаций абсурда прозаических форм в отечественной литературе 1980-х, 1990-х, 2000-х и 2010-х гг. (на примерах прозы Д.А. Горчева, М.Ю. Елизарова, В. Климова, Ю.И. Коваля, Л.С. Петрушевской, Е.А. Попова, Е. Радова, В.Г. Сорокина);
- исследовать репрезентации элементов абсурда в поэзии конца XX — начала XXI в. в разнообразных сочетаниях с ключевыми категориями эстетики, философии и т.д.; актуализировать доминантные типологизирующие коррелятивные контекстные элементы абсурда (на примерах поэзии Ю.П. Кузнецова, Б.Б. Рыжего, Ю.В. Мамлеева);
- представить в структурно-семантическом и мотивном аспектах и классифицировать модусы абсурда в драматургии конца XX — начала XXI в. (на примерах драматургии Н.В. Коляды, О. Мухиной, М.И. Волохова, Д.А. Данилова, А.П. Шипенко);
- рассмотреть и акцентировать наиболее типичные грани реализации категории абсурда в рок-поэзии конца XX — начала XXI в. (на примерах текстов Е. Летова, В. Д'ркина, Д. Озерского);
- обосновать и доказать целесообразность междисциплинарного подхода к изучению абсурда, несводимость анализируемого феномена к априорным исследовательским формам и единым интерпретационным схемам и алгоритмам.

Научная новизна диссертации. Предлагаемый исследовательский опыт призван восполнить существенный пробел в изучении категории абсурда в современной отечественной литературе – как в историко-литературном, так и в литературно-теоретическом плане. В имеющихся

работах недостаточно глубоко исследуется абсурдистская парадигма современной русской литературы, в то время как в настоящей диссертации впервые предпринимается попытка осмыслить все стратегии репрезентации абсурда. Поэтому анализируемый материал достаточно объёмен, что позволяет весьма наглядно проиллюстрировать характер реализации категории абсурда в конкретных прозаических, поэтических и драматургических художественных текстах избранного временного отрезка. Новые грани исследования таковы:

— на основе выявленных специфических признаков и характерных художественных доминант в процессе подробного исследования авторских стратегий репрезентации абсурда впервые проведена его родо-видовая и индивидуально-авторская дифференциация в отечественных прозе, поэзии и драматургии рубежного периода XX — XXI вв. (в том числе на уровне наличия категориальных компонентов в литературных текстах);

— обращение к жанровой, языковой, стилистической и пр. характеристикам абсурда в его современных формах определило необходимость инновационных и радикальных аналитических подходов в соответствии с оригинальностью и нестандартностью большей части рассматриваемых текстуальных форм (эти подходы базируются прежде всего на сочетании методов истории и теории литературы, а также учёте методов смежных научных областей, т.е. в частности, философии, дискурс-анализе, психологии, рецептивной эстетики, культурологии и лингвистики);

— экспериментальный характер абсурдистики обусловил исследовательскую актуализацию потенциала разноплановой коммуникации не только внутри многообразия областей науки (философия, история, психология) и искусства (кинематограф, музыка и т.п.), но и эстетических, этических и философских сфер (религия, логика, метафизика, эзотерика, танатология, трансперсональные и визионерские переживания);

— литературный абсурд анализируется не только и не столько как логико-дискурсивная категория, сколько как форма художественного мышления, способ литературной репрезентации бессистемности и неупорядоченности реальности, один из модусов эстетической реализации метафизического стремления художника к реализации принципа единства бытия;

— основная часть исследуемых текстов либо впервые подвергается литературоведческому анализу, либо впервые рассматривается сквозь призму феноменологии и методологии абсурда.

Методология исследования. Абсурд трактуется нами вслед за О.Д. Бурениной-Петровой как междискурсивная категория, не ограничивающаяся только сферами театра и литературы. С нашей точки зрения, это логико-семантический феномен, не просто выходящий далеко за пределы традиционной рецепции, соотносимой нередко с конкретными литературными направлениями (например, с модернизмом), течениями (например, с авангардом), временными рамками (например, со второй половиной двадцатого столетия) и даже с определённым историко-

литературным процессом (например, европейским). Абсурд литературный в своей непрерывной коммуникации со многими областями гуманитарного (и негуманитарного) знания (философия, антропология, психология, квантовая физика и др.), всеми видами искусства (такими как живопись, кинематограф, музыка и т.д.) локализован также в мировоззренческих, метафизических, надличностных и пр. сферах. Вследствие широты охватываемого исследуемой категорией пространства, а также пребывания её на стыке научных областей можно говорить и о «пограничности», и о «трансграничности» абсурда. Это позволяет высказать предположение о возможности применения нестандартного методологического подхода к исследованию функциональности данной категории в художественном пространстве отечественной литературы конца XX — начала XXI в. Подобный подход, применяемый нами в данной диссертации, основан на совмещении принципов истории и теории литературы. В чистом виде пропорционально предмету нашего исследования он пока отсутствует в соответствующих филологических исследованиях, несмотря на достаточно высокую степень приближения к нему в диссертации О.Д. Бурениной-Петровой («Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века» (2005)).

Существование абсурда в художественном тексте, с нашей точки зрения, не может быть окончательно определённым, абсурд функционирует там как пограничный и всегда не завершённый феномен. Поэтому абсурд как явление текста может быть наделён такими характеристиками как универсальность, синкретичность, и одновременно целостность и монолитность. Абсурд представляет собой единый и открытый ансамбль гетерогенных на первый взгляд художественных приёмов. Такое явление может трактоваться при помощи инструментария смежных (и не только) научных областей, что в нашем случае происходит при взаимодействии «структурного» и «генетического» рядов и достигается в тесной взаимосвязи теории и истории литературы. Стремление выявить закономерности развития прозаических, поэтических и драматургических форм, в которых эксплицирован абсурд, обуславливает применение аналитического аппарата истории литературы, но терминологическая относительность абсурда влечёт подключение исследовательских средств теории, которой, как известно, «присущ релятивизм»¹³.

Таким образом, в диссертации применяется комплексный историко-теоретический исследовательский подход, совмещающий аналитический, описательно-функциональный, компаративный, интерпретационный, языковой, структурно-семантический методы исследования, а также дискурс-анализ. Спецификой исследования обусловлено применение в нем методологий смежных гуманитарных научных областей, на которых базируются главные литературоведческие принципы (структурализм,

¹³ *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл [Текст] / А. Компаньон. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. С. 26.

герменевтика, психоанализ, шизоанализ, деконструкция, рецептивная эстетика). Благодаря комплексной методологии в работе сложилась цельная научная картина, наглядно и полностью представляющая объект и предмет исследования.

Соответственно, диссертация, помимо указанного выше («степень разработанности проблемы»), написана с опорой на главные в словесности историко-теоретические исследования и концепции — М.М. Бахтина, Б.М. Эйхенбаума, А.Н. Веселовского, Д.С. Лихачева, Б.В. Томашевского, Р.О. Якобсона, Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, Ц. Тодорова, Р. Барта и др.

Теоретическая и практическая значимость. Теоретическое значение диссертации заключается в подробном рассмотрении специфики присутствия категории абсурда в русском литературном процессе в целом и в литературе 1980—2010-х гг. в частности, в систематизации новейших исследований, посвященных проблеме абсурда в современной русской литературе, в раскрытии панорамной историографии проблем междискурсивных, межкультурных и междисциплинарных связей категории художественного абсурда и абсурда как логико-семантического феномена, масштабной литературоведческой трактовке явления абсурда в прозаических, поэтических и драматургических текстах указанного периода, и определяется возможностью перспективного использования в исследовательском процессе полученных и уточненных данных, связанных с теорией художественного абсурда.

Результаты диссертации могут быть применены в дальнейшем изучении художественного творчества обозначенных авторов в формате фундаментальных исследований и использованы при подготовке специальных учебных курсов по истории русской литературы, теории литературы, а также в различных работах литературоведческого характера. Выводы и идеи работы могут стать основой последующих исследований в родственных гуманитарных научных сферах.

Проделанная работа представляет собой попытку расширения границ терминологического инструментария абсурда за счёт выявления специфических авторских стратегий его репрезентаций и их дифференциации. При этом продемонстрирована рациональность взаимосвязи с теоретическим аппаратом смежных научных областей.

Положения, выносимые на защиту:

1. Абсурд обладает дискурсивной «непрерывностью», пребывая в историческом и культурном пространстве универсума и не имея фиксированного положения в отечественном литературном процессе, в том числе рубежа XX — XXI вв.
2. Для прозы 1980-х гг. характерен «деструктивный» абсурд, связанный с травестией стереотипов и мифов советской действительности и эксплицированный в таких разнотипных доминантах как деформация и гиперболизация (Е.А. Попов) и абсурдистская деконструкция дискурса (В.Г. Сорокин).

3. В прозе 1990-х гг. репрезентирован «*деструктивно-созидательный*» абсурд, реализованный в таких полифункциональных доминантах как временная, жанровая, дискурсивная, стилевая «транзитивность» (Ю.И. Коваль); метафизика, проявленная через соотнесенность с важнейшими аспектами древних учений (Упанишады и пр.) и субъектно-объектное отождествление (Е. Радов); катарсическое соединение разрушительных и утверждающих начал (Д.А. Горчев).
4. «*Созидательный*» абсурд прозы 2000-х гг. выражен в повороте к эсхатологическому и этологическому поискам, в стремлении отыскать ориентиры в воспроизводимой абсурдной действительности (М.Ю. Елизаров, В.Г. Сорокин, Л.С. Петрушевская).
5. Писательская интерпретация «*интегративного*» абсурда 2010-х гг. базируется на интертекстуальности (М.Ю. Елизаров), моделировании альтернативного будущего (В.Г. Сорокин), сюрреалистических экспериментах (В. Климов).
6. Задачи использования компонентов абсурда в отечественной поэзии 1980—2010-х гг. опосредуются спецификой корреляции этих компонентов с магистральными философскими и эстетическими категориями: характерные в том числе для абсурдистики приемы, принципы и мотивы могут сочетаться с особым типом *символики* (Ю.П. Кузнецов), *экзистенциальностью* (Б.Б. Рыжий), *метафизикой* (Ю.В. Мамлеев).
7. Рок-поэты (Е. Летов, В. Д'ркин, Д. Озерский) вырабатывают особые образные системы, связанные с репрезентацией *онтологического* и *экзистенциального* абсурда, с одной стороны, как детерминирующего внутренние хаос и раздробленность искусственно упорядоченной реальности, с другой стороны, как художественного воплощения метафизического стремления к изначальным единству и гармонии бытия.
8. Анализ репрезентаций абсурда в отечественной драматургии 1980-х гг. показал функциональную подчиненность ряда используемых в пьесах приемов (в частности, приема диалога с Другим) художественной специфике театра абсурда, что позволяет, помимо часто выделяемых исследователями литературных традиций (сентименталистской и пр.), говорить о наличии и развитии в отдельных драматургических текстах этого времени абсурдистской тенденциозности («*театр абсурда*» Н.В. Коляды).
9. Глубинные связи с классической традицией, переосмысливаемые художественные приемы отечественных абсурдистов 1930-х гг. (ОБЭРИУ), условность топоса, символика и танатология определяют отличительную специфику пьес 1990-х гг., заключающуюся также и прежде всего в применении невербальных функциональных компонентов сферы паратекста (речь идет об авторском жанровом образовании — «пьесе с картинками») («*креолизированный абсурд*» О. Мухиной).
10. Через предшествующий опыт 1980-х и 1990-х гг., показавший стремление к нарушению разнообразных литературных и эстетических табу, абсурдистская драматургия 2000-х гг. демонстрирует вместе с тем

фундаментальные философские смыслы, за которыми просматривается продолжение традиций классической русской литературы с одновременным выходом на глобальный уровень классической шекспировской трагедии, где соединяются культурные и исторические эпохи («*детабуированный абсурд*» М.И. Волохова).

11. Характерный для драмы абсурда игровой принцип получает в драме 2010-х гг. концептуальное и полисемантическое воплощение: в жанровой комбинированности, в нарративных и образных игровых модификациях, раскрытых на фоновом имплицативном материале неомифологии, неофольклора и архаики, в вербально-визуальной организации и коммуникативной составляющей текста («*игровой абсурд*» Д.А. Данилова).

12. Рассмотрение авторских экспликаций в характерных сочетаниях, обозначенных как «автор и автор», «автор и читатель/зритель», «автор и персонаж», позволяет выдвинуть и в известной степени подтвердить гипотезу о концепции «автора-универсума», актуализируемой в современной драме абсурда русского зарубежья («*интегративный абсурд*» А.П. Шипенко).

13. Рефлексия «традиционного» статуса литературного абсурда в изучаемой парадигме индивидуальных авторских поэтик фиксирует способность к разнообразным трансформациям и эволюции этого статуса: от «деструктивного» до «интегративного» абсурда.

14. Базисным вектором литературного абсурда рассматриваемой парадигмы является парадоксальная тенденция к текстуальному преобразению, что заключается в устремленности текста к *непрерывной* жанровой, стилевой, семантической диффузии, т.е. к реализации идеи синкретизма как новой целостности в литературе и культуре.

Апробация. Тезисы и выводы диссертации легли в основу монографии и были представлены в докладах на всероссийских и международных научных форумах и конференциях в Твери, Москве, Санкт-Петербурге, Ярославле, Новосибирске, Нижнем Новгороде, Казани, Софии и др. По материалам диссертации опубликовано 37 работ, в том числе монография и 18 статей в реферируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК.

Структура. Диссертация содержит введение, четыре главы, заключение, список использованной литературы (615 наименований). Общий объем работы — 466 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение диссертации содержит традиционные пункты, отражающие общие вопросы исследования, такие как степень разработанности проблемы, актуальность, объект, предмет, материал, цель, задачи, новизна, положения на защиту, методология, теоретическая и практическая значимость, апробация, структура.

Глава 1 «Абсурд в культуре и литературе» носит историко-теоретический характер и посвящена рассмотрению аспектов, связанных с определением, изучением и функциональностью абсурда в целом и в отечественном литературном процессе, в том числе избранных хронологических рамок. Она состоит из трех параграфов.

Анализу понимания феноменологии и терминологии абсурда посвящен **§ 1 «Абсурд: понятие – рецепции – смысл».**

В сущности, все исследователи феноменологии абсурда, говоря об этимологии термина, приводят его характеристики из европейских словарей и из работ западных и отечественных исследователей, где акцент делается на лексической составляющей: в основе понятия — сочетание латинских слов *absonus* («какофонический») и *surdus* («глухой») ¹⁴; термин базируется на ономастическом слове *susurrus* («свист») ¹⁵ и т.п.

Термин «абсурд» восходит к античной риторике и логике (к Аристотелю, Цицерону), онтологизируясь в трудах христианских мыслителей Средневековья (у Августина, Тертуллиана), идентифицируясь у С. Кьеркегора, Ф. Ницше и Л. Шестова и обретая экзистенциальный смысл в философии М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра и А. Камю (И.Б. Антонова ¹⁶, О.Д. Буренина-Петрова ¹⁷, В.С. Воронин ¹⁸, Л. Геллер ¹⁹, Е.Г. Доценко ²⁰, Ж.-Ф. Жаккар ²¹, Д.Б. Пучков ²², и др.).

¹⁴ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. 3-е изд. В 2 т. Т. 1: А-Пантомима. [Текст] / П.Я. Черных. — М.: Русский язык, 1994. С. 23.

¹⁵ Kluge F. Etymologisches Wörterbuch [Text] / F. Kluge — Aufl. Berlin; N. Y.: de Gruyter, 1989. P. 6.

¹⁶ Антонова И.Б. «Абсурд и вокруг»: построение типологической модели [Текст] / Антонова И.Б. // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения. Зарубежное регионоведение. Востоковедение», 2014. С. 26—36.

¹⁷ Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Буренина [Текст] // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 7—75.; Она же. «Реющее» тело Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900—1930-х годов [Текст] / О. Буренина // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 188—241.; Она же. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века: автореф. дисс. ... докт. филол. н.: 10.01.08; РГПУ им. А.И. Герцена [Текст] / О. Буренина. — СПб., 2005. — 40 с.

¹⁸ Воронин В.С. «Законы» фантазии и абсурда в трагическом мироощущении русской литературы XX в.: дисс. ... д. филол. н.: 10.01.01; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского [Текст] / В.С. Воронин. — Волгоград., 2002. — 358 с.

¹⁹ Геллер Л. Из древнего в новое и обратно: О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине [Текст] / Л. Геллер // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 92—135.

²⁰ Доценко Е.Г. Абсурд как проявление театральной условности [Текст] / Е.Г. Доценко // Известия Уральского государственного университета, 2004, № 33. С. 97—112.

²¹ Жаккар Ж.-Ф. «Cisfinitum» и Смерть: «Каталепсия времени» как источник абсурда [Текст] / Ж.-Ф. Жаккар // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 75—92.

²² Пучков Д.Б. Идея индивидуального бытия человека и проблема абсурда [Текст] / Д.Б. Пучков // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина, №3, Т.1, 2009. С. 156—163.

Мы ставим основной акцент на кризисных фазах систем разного рода иллюзий, маркером финализации которых является абсурд как ситуация выхода за пределы разума как такового (О.Д. Буренина²³, Л.В. Калинина²⁴), что позволяет интерпретировать феномен абсурда межкультурно и междисциплинарно.

Исследователи последних десятилетий (Е.Г. Доценко²⁵, М.Л. Исакова²⁶, А.Г. Трифонов²⁷ и др.) придерживаются смыкающейся с нашей точки зрения о неразделимости понятий «абсурд» и «смысл», отсутствии оппозиции между ними, что, в общем, подчеркивалось лингвистами и литературоведами старшего поколения (А.А. Кобринский²⁸, Д.В. Токарев²⁹, Е.В. Ключев³⁰ и др.). Абсурдистика предполагает обязательное наличие того и другого (абсурда и смысла) при порождении нового значения сообщения: разноплановые языковые контаминации и логические нестыковки суть необходимые условия для возникновения семантического содержания другого — глубинного — уровня (так же у Р. Барта³¹ («Литература и значение»), Я. Друскина³² («Звезда бессмыслицы»)).

Нахождение абсурдного сочетания внутри определенного типа высказывания (в нашем случае дискурса художественной литературы) обуславливает ту или иную степень его понимания реципиентом. Сообщение, заключающее в себе логическое несоответствие одного другому (нетождество) существует и воспринимается в буквальном контексте как абсурдное, а на более глубоком уровне абсурдность высказывания редуцируется, преобразуясь в символический образ реального³³.

²³ Буренина О. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века: автореф. дисс. ... докт. филол. н.: 10.01.08; РГПУ им. А.И. Герцена [Текст] / О. Буренина. — СПб., 2005. — 40 с.

²⁴ Калинина Л.В. Язык и общество рубежа XX — XXI вв.: актуальность абсурда [Текст] / Л.В. Калинина // Вестник ВятГУ, 2012. № 2—1. С. 90—96.

²⁵ Доценко Е.Г. С. Беккет и проблема условности в современной английской драме: дисс. ... д. филол. н.: 10.01.03; УрГПУ [Текст] / Е.Г. Доценко. — Екатеринбург, 2006. — 450 с.

²⁶ Исакова М.Л. «Нонсенс», «абсурд», «бессмыслица» как философско-эстетические концепты и термины поэтики [Электронный ресурс] / М.Л. Исакова. — Режим доступа: www.gusnauka.com/ТИР/ALL/Filologi. (Дата обращения: 02.02.2019).

²⁷ Трифонов А.Г. Абсурд [Текст] / А.Г. Трифонов // Культурология. XX век. Словарь. — СПб.: Университетская кн., 1997. С. 9—11.

²⁸ Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда XX века: дисс. ... д. филол. н.: 10.01.01 [Текст] / А.А. Кобринский. — СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. — 311 с.

²⁹ Токарев Д. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. [Текст] / Д. Токарев. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 339 с.

³⁰ Ключев Е.В. Теория литературы абсурда [Текст] / Е.В. Ключев. — М.: УРАО, 2000. — 102 с.

³¹ Барт Р. Литература и значение [Текст] / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 288—289.

³² Друскин Я.С. Указ. соч. С. 323—416.

³³ Померанц Г. Указ. соч.

Представление И. Бражникова о существовании абсурда в конкретном дискурсе, перекликается с пониманием смысла и значения слова в работах Ж. Деррида³⁴, Э. Хирша³⁵ (а также и у Г.С. Померанца) и др.: «<...> Абсурд, <...> есть прежде всего кризис дискурса и проблема интерпретации: то, что кажется абсурдным в пределах одного дискурса, совсем не обязательно выявит себя таковым в другом»³⁶ [курсив наш – С. М.]. В этой связи И.Л. Бражников приходит к достаточно радикальной для своего времени идее о том, что «абсурд в том или ином виде — как элемент поэтики или даже как мироощущение — пронизывает собой все искусство»³⁷ (так же у О.Л. Чернорицкой³⁸ и Е.В. Клюева³⁹).

Важнейшим фактором трактовки абсурдистики Т.Г. Галушко считает субъективность интерпретатора — реципиента и читателя, понимаемую как «свободу интерпретировать, при этом амбивалентность интерпретации «провоцирует» развитие креативных способностей читателя как со-творца или творца-читателя и выводимую из свободы автора «вкладывать в текст и дискурс то, что представляется ему более приемлемым»⁴⁰.

Явления языкового абсурда мы рассматриваем с точки зрения динамики смысла в дискурсе и синкретизма в искусстве, т.е. нам интересны «семантические преобразования»⁴¹. Язык как средство передачи информации в абсурдистике теряет свою диалогичность, а сама информация при своей видимой бессмысленности, наоборот, приобретает характер целостности, неразорванности; это сообщение без начала и конца.

Вопроса разделения терминов, входящих в парадигму абсурдного, мы касаемся косвенно, тем более, что четкого разделения этих смежных понятий в работах исследователей мы не найдем, поскольку граница между ними достаточно зыбка, а критерии определения тех и других трудновоспроизводимы. Мы подходим к проблеме разграничения абсурда и «соседних» понятий с точки зрения различения общего и частного в терминологии (В.В. Набоков⁴², Е.В. Клюев⁴³, В.Ю. Чарская-Бойко⁴⁴), а

³⁴ Деррида Ж. *Голос и феномен* [Текст] / Ж. Деррида. — СПб.: Алетейя, 2014. — 212 с.

³⁵ Hirsch E.D., Jr. *Cultural Literacy. What every American needs know*. [Text] / E.D. Hirsch. — N.Y., 1988. — 647 p.; Hirsch E.D., Jr., Kett J.F., Trefil J. *The New Dictionary of Cultural Literacy*. 3rd edition. [Text] / E.D. Hirsch, Jr., J.F. Kett, J. Trefil. — Boston, 2002. — 647 p.

³⁶ Бражников И. Указ. соч. С. 204.

³⁷ Там же. С. 204.

³⁸ Чернорицкая О.Л. *Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии*: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.08; Лит. ин-т им. А.М. Горького [Текст] / О.Л. Чернорицкая. — М., 2001. С. 8.

³⁹ Клюев Е.В. Указ соч. С. 14.

⁴⁰ Галушко Т.Г. *Некоторые проблемы интерпретации художественного абсурда* [Текст] / Т.Г. Галушко // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. № 3, том 1. 2010. С. 272.

⁴¹ Кравченко О.В. *Явления языкового абсурда в художественных текстах: автореф. дисс. ... канд. филол. н.: 10.02.19; Ставроп. гос. ун-т* [Текст] / О.В. Кравченко. — Ставрополь, 2010. С. 13—16.

⁴² Набоков В.В. *Лекции по зарубежной литературе* [Текст] / В.В. Набоков. — СПб: Азбука-Аттикус, 2015. С. 460—474.

именно будем понимать абсурд как метапонятие, как общую и широко распространенную в литературе межкультурную и междискурсивную смысловую категорию; остальные «примыкающие» формообразования — как частные проявления.

Основой § 2 «Абсурд в отечественном литературном процессе: универсальность приемов и методологических элементов» стали гипотезы о фронтальном, но не константном, использовании элементов абсурда в русском литературном процессе до XX в., и об отличиях видимых целей такого использования от целей абсурдистики в привычном понимании термина. Анализ показал, что в первую очередь авторы стремились к комическому изображению или сатирическому преобразению действительности, но отдельные из них руководствовались и более глубинными задачами, впоследствии ставшими приоритетными для литературы абсурда (к примеру, связанными с взаимодействием обыденного сознания и ирреальности абсурда).

Абсурдность, подспудно содержащаяся внутри внешней привычности окружающего человека нормального миропорядка, существует изначально и не имеет потенциальных локализуемых или темпоральных пределов (ср. «чувство абсурда», присутствующее всюду (А. Камю «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде»⁴⁵). По справедливому замечанию О.Д. Бурениной, специфика ненаходимости абсурда в каких-либо пределах позволяет рассматривать его как явление некодифицированного пространства⁴⁶.

Абсурдный характер многих народных произведений не подлежит сомнению. Е.В. Клюев открыто заявляет, что «абсурдный текст, имеющий своими корнями прямо и непосредственно фольклор»⁴⁷. Важнейший аспект связан с тем, что абсурд так же, как и фольклор, обращается к мифологическому сознанию народа, в сущности, к архетипам коллективного бессознательного⁴⁸, шире — к трансперсональным категориям (дразнилки, графоманские частушки, нескладушки, садистские стишки, небылицы, докучные сказки, пьесы Народного театра, театр Петрушки, волшебные сказки, детский фольклор и фольклор для детей и т.п.).

⁴³ *Клюев Е.В.* Указ. соч.

⁴⁴ *Чарская-Бойко В.Ю.* К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции [Текст] / В.Ю. Чарская-Бойко // Известия РГПУ им. А.И. Герцена, №110, 2009. С. 215—218.

⁴⁵ *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде [Текст] / А. Камю // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов. — М.: Политиздат, 1989. С. 222—319.

⁴⁶ *Буренина О.* «Реющее» тело Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900—1930-х годов [Текст] / О. Буренина // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 189.

⁴⁷ *Клюев Е.В.* Указ. соч. С. 47.

⁴⁸ *Буренина О.* Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Буренина [Текст] // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. — М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 54.

Неразрывно сплетенная с народной древнерусская смеховая культура, на наш взгляд, наиболее полно и аналитически исчерпывающе представлена у Д.С. Лихачева и др. в книге «Смех в Древней Руси»⁴⁹, зиждется на методологии пародийности и травестии, принадлежащим сфере антимира («кромешного мира»). Этот антимир, являясь частью универсума, организован по принципу противоположения миру настоящему. Мир настоящий благоустроен, упорядочен и надежен. Антимир, наоборот, хаотичен, неустойчив, обесмыслен⁵⁰. С нашей точки зрения, однако, два данных мира, контрастируя, одновременно сближаются и взаимозаменяются. Антимир представляет собой изнанку видимого благополучия: проникновение за благообразие фасада разрушает его, срывает иллюзорный покров благоденствия и вскрывает его безобразие. «Настоящий» и «кромешный» миры уравниваются, тем самым сознание зрителя возвращается к древним, приближенным к истинным, истокам бытия.

Эстетика русской смеховой культуры XVII в. также несет на себе очевидный абсурдный отпечаток, и не в последнюю очередь в связи с «бунташным» характером русской реальности этого времени, проявляющимся в активизации мятежей посадского населения, восстаний, бунтов и т.п. Отрицая в своих комических произведениях (в частности, в демократических сатирических повестях) официальную культуру, противопоставляя собственный горький опыт «душеполезной» литературе, авторы-сатирики этого периода создают своеобразную шутовскую философию, во многом построенную на абсурдном мировосприятии (в частности, «Повесть о Фоме и Ереме»).

Метод приведения к абсурду в XVIII в. можно особенно явственно увидеть не только, к примеру, у И.С. Баркова, но и у писателей-сатириков Д.И. Фонвизина, А.Н. Радищева, в сатирической публицистике Н.И. Новикова. Специфика антиномий, «переворачивания», сюжетообразующего конфликта желаемого и действительного, перемены мест в традиционных образных парадигмах, и т.п. приемы, базирующиеся на дихотомии, — запускают механизмы абсурдизации в их произведениях. Так, в публицистике «Трутня» и «Живописца» специфичный для поэтики абсурда жанровый синкретизм прослеживается в применении способа контаминации двух эстетических областей — одической и сатирической.

Начало XIX в. ознаменовано в том числе появлением «Последних стихов» Г.Р. Державина, известных по первой строке «Река времен в своем стремленьи...» (1816). На наш взгляд, это восьмистишие можно воспринимать как авторскую рецепцию бессмысленности человеческих начинаний и усилий перед «вечности жерлом»⁵¹ и своего рода провозвестием экзистенциальных поисков философов и писателей XIX в., приближающих к

⁴⁹ Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси [Текст] / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. — Л.: Наука, 1984. — 295 с.

⁵⁰ Там же. С. 33.

⁵¹ Державин Г.В. Сочинения [Текст] / Г.В. Державин. — М.: Правда, 1985. С. 570.

пониманию онтологической абсурдности, получившей развитие в трудах мыслителей и художников середины XX в. Аналогичные суждения вызывает анализ творчества М.Ю. Лермонтова с онтологической точки зрения. Так, стихотворения «И скучно, и грустно...», «Выхожу один я на дорогу...», «Не смейся над моей пророческой тоскою...» и нек. др. обнаруживают, на наш взгляд, также и вполне экзистенциально-абсурдное содержание, традиционно воспринимаемое в связи с романтической тенденциозностью («романтическая иррациональность», «тоска по идеалу» и т.п.).

Опыт создания квазиреальности, мистификаций и масок в литературе, при всём разнообразии целей использования названных приемов, на наш взгляд, нередко коммутирован с особым, парадоксальным и во многом «абсурдным» типом мышления своих творцов (Козьма Прутков). Стоит заметить, что настроения абсурда чувствуются и в творчестве поэта XIX в. И.П. Мятлева, и у драматурга А.В. Сухово-Кобылина.

Важно также подчеркнуть, что по отношению ко всем приведенным литературным примерам еще рано рассуждать об абсурдистской поэтике в конкретных терминологических детерминациях, равно как и причислять какие-либо из них к литературе абсурда в ее теоретически опосредованном понимании. В этих текстах элементы абсурда заложены в сюжетных ситуациях (контрастность обстоятельств, нарушение логических связей, парадоксальность происходящего и т.п.); фигурируют отдельные элементы поэтики абсурда (антиномичность, антитетичность, трагедийность, контрастность, мистифицированность, ассоциативность и т.д.), которые будут теоретически обоснованы гораздо позже времени публикаций произведений авторов, упоминаемых в данном подразделе реферируемого исследования.

Можно говорить о «методе приведения к абсурду»⁵², который не просто использовался всеми писателями, но полагался в основу многих произведений, становившихся впоследствии эталоном литературного мастерства (метод *reductio ad absurdum* у Н.В. Гоголя⁵³, у Ф.М. Достоевского⁵⁴, у А.С. Пушкина⁵⁵). В «Сказках для детей изрядного возраста», «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина частотен метод доведения до абсурда.

В § 3. «Абсурд в XX веке: культурные связи и литературные тенденции» представлены наблюдения, связанные с функциональностью приемов и методологических элементов абсурда в различных литературных направлениях в России в XX в. Абсурд в это время становится одним из

⁵² Там же. С. 15.

⁵³ Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя [Текст] / Б. Эйхенбаум // О прозе. О поэзии: Сб. ст. — Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 51.

⁵⁴ Шестов Л. Достоевский и Ницше [Текст] / Л. Шестов // Сочинения в двух томах. Т. 1. — Томск: «Водолей», 1996. — 672 с.; Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского [Текст] / Е.М. Мелетинский. — М.: РГГУ, 2001. — 190 с.

⁵⁵ Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард [Текст] / В. Шмид. — М.: Инапресс, 1998. — 92 с.

стержневых художественных компонентов авангардного искусства и литературы.

О.Д. Буренина считает, что, являясь артефактом, характерным для художественной культуры вообще и особенно отчетливо выражающимся в ней в переломные эпохи, на российской почве «абсурд становится наиболее ярким феноменом художественной культуры первой половины двадцатого столетия, основополагающим ее признаком и доминантой мышления» именно начиная с эпохи символизма⁵⁶. Период 1910-х гг. замечателен бурным развитием русского футуризма, императивом которого становится «бунт теории против смысла»⁵⁷. Анархизм мировоззрения, отрицание традиций и революция в области слова, формирование «заумного языка», эксперименты в области строфики, ритмики, рифмы — основные компоненты стратегии футуристов, использующих для ее реализации различные формы абсурда (А.Е. Кручёных, И.М. Зданевич, Велимир Хлебников, В.В. Маяковский).

Советская литература первой половины XX в. эксплицирует отражение и постижение наступления нового мира, связанного с отрицанием старого. Эта литература формируется как ответ на кризис реальности, сопряженный с построением образа новой цивилизации. Своего рода эстетическими откликами на указанные кризисы стали определенные литературные направления, в которых сюжетно-поэтический компонент абсурда присутствует систематически (авангард, собственно модернистские течения и др.). Глубинный характер носит абсурд ОБЭРИУтов (и чинарей), обыкновенно считающихся родоначальниками отечественной литературы абсурда⁵⁸ (с точки зрения теоретического обоснования терминологического инструментария, сопровождающего категорию абсурда) (А.И. Введенский, Д.И. Хармс, Н.М. Олейников, Л.С. Липавский и др.). В юмористической и сатирической новеллистике начала XX в. (А.Т. Аверченко, Дон-Аминадо, Скиталец и др.) используются художественные средства, которые затем станут специфичными для литературы абсурда (парадокс, гротеск, анекдотичность и т.п.). Абсурд в антиутопиях 1920-х гг. создается за счет новаций в сюжетобразующей, образной и жанрово-стилистической сферах (построение противоречивой, иллюзорной реальности «вне смысла»; актуализация представлений об антиномичной сущности человека (рассогласованность разума и чувств), антитетической рецепции

⁵⁶ Буренина О. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века: автореф. дисс. ... докт. филол. н.: 10.01.08; РГПУ им. А.И. Герцена [Текст] / О. Буренина. — СПб., 2005. С. 35.

⁵⁷ Черноризская О.Л. Указ. соч. С. 127.

⁵⁸ В таком контексте необходимо указать на знаменательный роман А.Д. Скалдина «Странствия и приключения Никодима Старшего» (1917), отмеченный наличием многообразных абсурдистских тенденций, в частности формальной и сюжетной пограничностью, отсутствием логической обусловленности поступков персонажей, усиленным вниманием к метафизической детерминации при подчеркнутой недостаточности эксплицированных связей между событиями, и мн. др.

исторических процессов в их экзистенциальных аспектах (конфликт восприятия свободы и несвободы, проблематика взаимосвязей «природы-культуры-цивилизации»), деконструкция или трансформация языка и мира, использование комически-сатирической нарративной формы (Е.И. Замятин «Мы», А.П. Платонов «Чевенгур», «Котлован», М.А. Булгаков «Роковые яйца», и др.). В литературе русского зарубежья категория абсурда на уровне приемов весьма рельефно эксплицировалась в творчестве В.В. Набокова. Оно проникнуто, подобно произведениям иных представителей абсурдистики эмигрантской литературы (особенно «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» Б.Ю. Поплавского, сочетающие элементы поэтики сюрреализма и абсурдизма; экзистенциальные романы Г. Газданова «Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды» и др.), особого рода трагикомической рефлексией, предполагающей использование приемов иронической маски, «абсурда под видом нормы»⁵⁹, чередованием многочисленных типов игры с читателем (языковой, интертекстуальной, игры с символами). Абсурд как значимый компонент формально-содержательной структуры текста содержится в произведениях Н.Р. Эрдмана, Ю.К. Олеша, А.Б. Мариенгофа, С.Д. Кржижановского, А.П. Платонова, М.А. Булгакова, К.К. Вагинова, Л.И. Добычина, Е.Л. Шварца, И. Ильфа и Е. Петрова. Балаганная метафоризация и нарративная (театральная, кинематографическая, цирковая) визуализация (Ю.К. Олеша «Зависть», К.К. Вагинов «Труды и дни Свистонова», Л.И. Добычин «Город Эн»), «деметафоризация», доведенные до абсурда приемы пародирования, игры (понятия «псевдо» (псевдоинтеллегенция, псевдописатели, псевдоученые, псевдореволюционеры и т.п.), дворянские имена и имена литераторов, разного рода клише) (И. Ильф и Е. Петров «Золотой теленок», «12 стульев», Н.Р. Эрдман «Самоубийца», М.А. Булгаков «Собачье сердце», А.Б. Мариенгоф «Циники») сближают произведения названных авторов с абсурдистикой. В «Рассказах 1922—1924 гг.» М. Горький вводит своих героев в экзистенциальные ситуации, которые можно понимать как пограничные, когда раскрываются все внутренние силы в человеке. Прежде всего М. Горький исследует проблемы свободы и выбора. В.В. Заманская прямо утверждает: «Имя горьковскому существованию в рассказах 1920-х годов – абсурд»⁶⁰. Уточняем: у М. Горького нет абсурда С. Беккетта или Д. Хармса, но абсурд французских экзистенциалистов — причем за десятилетие до своего появления у А. Камю и Ж.-П. Сартра — уже присутствует в ключевых для них атрибутах.

Следующий этап литературного процесса, начавшийся с середины прошлого столетия, обусловлен как пережитой Второй мировой войной, так и научно-технической революцией, породившими более радикальные

⁵⁹ Пчелинцева М.А. Формы выражения комической рефлексии русских писателей—эмигрантов [Текст] / М.А. Пчелинцева // Известия ВГПУ, 2011. № 10 (64). С. 54.

⁶⁰ Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в.: Диалоги на границах столетий [Текст] / В.В. Заманская. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2002. С. 228.

кризисы реальности и сознания, также коррелирующие с рецепцией абсурда как феномена, в том числе в литературе. Изменение картины мира повлекло за собой новую эстетику: восприятие окружающего теряет категорический императив, приобретает вариативность и служит источником прозы и поэзии, развивающих экзистенциальную философию, передающих трагическое понимание абсурдности бытия, ограниченности, вторичности, иллюзорности действительности (взаимопроникновение категорий абсурда, сюрреализма, концептуализма, онтологического реализма в произведениях эмигрантов, «самиздате» и «тамиздате», «прозе сорокалетних» и т.п.). Так, в советской литературе Эпох оттепели и застоя абсурд особенно актуализируется в творчестве писателей и поэтов-диссидентов, выдворенных или самостоятельно уехавших из страны (А.А. Амальрик, И.А. Бродский, А.А. Зиновьев, А.Д. Синявский, С.Д. Довлатов, Саша Соколов, В.П. Аksenov, Ю.В. Мамлеев, В.Н. Войнович, С.Я. Красовицкий и др.), так и литераторов— представителей неофициальной культуры, оставшихся в СССР, но так или иначе ориентированных на свободу и независимость в выборе жизненных и творческих приоритетов и целей (А.В. Вампилов, Р. Грачев, В.Т. Шаламов, Вен. Ерофеев, В.В. Казаков, В.С. Высоцкий, Л.Л. Аронзон, О.Е. Григорьев, И.С. Холин, Г.В. Сапгир, В.А. Ковенацкий, А.П. Кутилов и др.). Следует выделить существовавшую в Ленинграде с 1966 по 1972 гг. авангардистскую группу авторов под названием «хеленукты», напрямую наследовавшую ОБЭРИУ (хотя работы Д. Хармса, А. Введенского стали доступны уже после 1970-х гг.) и западному модернистскому абсурду и тяготевшую к синкретизму (помимо литературы её участники занимались рисованием, ситуативным искусством, театрализованными представлениями и пр.) (Д. Макринов, Н. Аксельрод, А. Миронов, В. Немтинов, В. Эрль). Подчеркнем близость приемов, используемых абсурдистами и представителями лианозовской школы (помимо названных И. Холина и Г. Сапгира, Вс. Некрасов, Е. Кропивницкий, Э. Лимонов, Д. Савицкий, а также художники Н. Вечтомов, Л.А. Мастеркова, В. Немухин и др.), соц-арта (Т. Кибиров, М. Сухотин, В. Друк, И. Иртенев, художники Э. Булатов, А. Косолапов, Л. Соков и др.). Т.н. текстуальная переходность («переходный текст» – термин А.В. Шункова⁶¹) особенно ярко раскрывается в поэме «Москва—Петушки» Вен. Ерофеева, возникшей на рубеже двух этапов развития русской литературы, которому свойственны наличие мотивов богоискательства, поисков смысла и истины и наступление «игровой» фазы. Особый тип экзистенциального абсурда характерен для советской фантастики, в частности, для прозы А. и Б. Стругацких («Улитка на склоне», «Понедельник начинается в субботу», «Хромая судьба» и др.).

В качестве резюме заметим, что вряд ли следует глухо привязывать абсурд к конкретным литературным направлениям, ограничивать его

⁶¹ Шунков А.В. «Переходный текст» русской литературы второй половины XVII — начала XVIII века: автореф. дисс. ... д. филол. н.: 10.01.01; Томский государственный университет [Текст] / А.В. Шунков. — Томск: ТГУ, 2015. — 37 с.

жесткими рамками, к примеру, модернизма или постмодернизма, ибо, с нашей точки зрения, как уже не раз здесь шла речь об этом и в чем мы соприкасаемся с названными ранее учеными, абсурд — межкультурный, межлитературный и междискурсивный феномен.

Глава 2. «Абсурд в прозе» включает четыре параграфа. В каждом параграфе делается общий обзор особенно характерных репрезентаций абсурда в отечественной прозе обозначенного в названии периода времени и основное внимание акцентируется на отдельных произведениях конкретных писателей.

В § 1. «Абсурд в прозе 1980-х гг.: деконструкция советского мифа и реалистического канона» подробным образом анализируются сборник рассказов В.Г. Сорокина «Первый субботник» (1984) и роман Е.А. Попова «ПРЕКРАСНОСТЬ ЖИЗНИ. Главы из “романа с газетой”, который никогда не будет начат и закончен» (1989).

Конец XX в. ознаменован в российской истории многочисленными переломными тенденциями на фоне основного — политического (и сопряженного с ним мировоззренческого) — кризиса, связанного с процессом распада СССР. Специфика переломного времени заката СССР нашла свое отражение в литературе, авторы которой стремились исследовать новое положение человека в быту, в обществе, в культуре, в природе, отталкиваясь не только от дихотомических социальных ценностей кризисной социалистической эпохи или от традиционных представлений о человеке, о социальной истории, но, как замечено нами ранее, от их экзистенциального содержания во всей своей детерминированности. Черты абсурда в разнообразном своем выражении проступают в прозаических (как и в драматургических, и поэтических) текстах 1980-х гг. (проза С.Д. Довлатова, В.С. Маканина, Ф.А. Искандера, В.Н. Войновича, В.В. Казакова, Ю.В. Мамлеева, В.Г. Сорокина, В.О. Пелевина, Е.А. Попова, В.А. Пьецуха, В.А. Шарова, Т.Н. Толстой, С.Е. Каледина, Вик. Ерофеева и др.).

Пристальный анализ рецепции советской эпохи в творчестве Е.А. Попова и В.Г. Сорокина позволяет сделать ряд выводов. Е.А. Попов в романе «ПРЕКРАСНОСТЬ ЖИЗНИ» с самого начала доказывает абсурдность советского строя путем совмещения публицистического и художественного дискурсов, а также через обращение к достижениям соц-арта. В формально и содержательно разделенном пространстве текста романа фиксируется нетождественность природы экзистенциальных процессов, формировавшихся в Советском государстве на различных социальных ступенях, обуславливавшей отсутствие онтологического единообразия. Писатель показывает, как духовно-нравственный конфликт субъекта определяет следующий уровень конфликта — между бытовым и естественным его состоянием.

Апелляция В.Г. Сорокина к советскому (и не только) литературному дискурсу очерчивает его приход к методологии применения специфических для абсурда приемов, — деструктивных, с одной стороны, и конструктивных,

с другой. Деконструкция советского дискурса позволяет писателю проникать в глубинные сферы сознания читателя и способствует действенному уяснению потребности аналитики жизненной организации с точки зрения ее пограничной модальности. Тем самым обуславливается катарсическая в широком смысле природа давних произведений В.Г. Сорокина. В результате такая рецепция советской тематики может предполагать возникновение в читательском сознании эффекта катарсиса, а также обуславливать экспликацию метатекста, заключающего в себе поиск и утверждение онтологических и аксиологических смыслов. Между тем этот переход пока ещё имплицитивен, поэтому абсурд данного периода, с нашей точки зрения, может получить номинацию «*деструктивного*».

Большая часть § 2. «**Абсурд в прозе 1990-х гг.: фиксация смены парадигм**» посвящена анализу произведений трёх авторов: Ю.И. Коваля («Суер-Вьер»), Е. Радова («Царь добр», «Якутия») и Д.А. Горчева («Пистолет», «Красавец»)

«Ощущение хаоса» после распада СССР для части интеллигенции не только определило мировоззренческий субстрат, но и приняло форму художественных исканий времени, модернизировало рецепцию и индикацию искусства. Об этом свидетельствует формирование в 1990-е гг. постмодернистского типа сознания с установками на новизну принципов литературного творчества, опиравшейся теперь на глобальное понимание условности мироустройства, относительности представлений о реальности и ее субъекте. Чувство абсурда определило концепцию свободной личности писателя, прежде всего, от внешнего мира.

Ввиду подобных трансформаций категория абсурда 1990-х гг. в некоторых своих проявлениях начинает характеризоваться всеобъемлющим выходом за рамки не просто форм традиционного понимания письма, но и достаточно авангардистского даже для искушенного читателя творчества (к примеру, авторы «Митина журнала»).

Подчеркнем, что отечественная проза абсурда и об абсурде 1990-х гг. существовала не только в своем экстремальном варианте: речь идёт преимущественно о «возвращённой» литературе, авторы которой подходили к творчеству экспериментаторски и новаторски, что предполагало частотность использования авангардистских приемов, абсурдистских прежде всего (Саша Соколов, Э.В. Лимонов, В.П. Аксенов, Г.Н. Владимов). Помимо «возвращенных» писателей в отечественной литературе «осваивались» авторы, вошедшие в неё в конце 1980-х гг. и ориентировавшиеся на отображение абсурдного среза действительности: В.О. Пелевин, Т.Н. Толстая, Д.Л. Быков.

Отдельные писатели не просто обратились к осмыслению советского прошлого (Б. Окуджава), но сосредоточились на экзистенциальном спектре жизни современного человека, ее пограничных рубежах, связанных с абсурдным восприятием им окружающего (В.С. Маканин, Л.С. Петрушевская, А.Г. Битов).

Моделирование реальности у авторов периода 1990-х гг. (а именно у Ю.И. Коваля, Е. Радова и Д.А. Горчева) также происходит в абсурдистском ключе. При этом общая стратегия этих авторов может быть представлена как *«деструктивно-созидательный»* абсурд.

«Суер-Выер» Ю.И. Коваля характеризуется феноменальной дискурсивной природой, выраженной в особого рода жанровой форме («пергамент»). Несмотря на свое конкретное оригинальное воплощение она сочетает в себе отсылки к жанрам утопии, фольклора, архаического эпоса, романа-путешествия, плутовского романа, и пр. Сквозь гротескность и пародийность, шифрованность и парадоксальность очень заметно проступают черты нонсенса и абсурда, в жанровых пределах которых преобразуется авторское «Я», воспринимаемое в ипостасях трикстера, творца, Бога.

Е. Радов («Царь добр», «Якутия») базируется на сюжетной и языковой абсурдности, тем самым пытаясь создавать, по его словам, магические тексты, сродни древнейшим мистическим трактатам, цельное понимание которых доступно посвященным. Стирание субъектно-объектных границ с утверждением вечного тождества в пику видимым и ощущаемым несоответствиям, а на деле — кажущимся (буддизм, индуизм); ломка языковых и речевых барьеров, обусловленное стремлением коммуницировать изнутри языка, а не опосредованно к нему и др. ведут в конечном итоге к высвобождению творческой энергии читателя, и рано или поздно — к тотальному освобождению.

Несмотря на усиливающийся научный интерес к текстам Д.А. Горчева, всё же их проблематика и тематика остаются новыми для литературоведения. Творчество Д.А. Горчева представлено в основном малыми формами, где категория абсурда является фундаментом, на котором выстраивается вся художественная конструкция с соответствующими принципами: нарушение логики, пародийность, жанровый синкретизм, выход за пределы рационального, гротеск, сатиричность и др. В произведениях писателя масштабен и важен мотив потери рассудка как коррелят категории абсурда. Абсурдные ситуации в рассказах «Пистолет» и «Красавец» (в первом это вторжение необычайного в размеренную жизнь персонажа, во втором — культурное, социальное, психологическое и в результате метафизическое декодирование) обусловлены потерей рассудка героев или же, наоборот, обуславливают ее. Однако деструктивная абсурдистская эстетика, представленная обозначенным мотивом и контекстом, имеет внутреннюю положительную нагрузку, выраженную в ценностной и нравственной ориентации, свойственной русской классике.

Основным объектом исследования § 3. «Абсурд в прозе 2000-х гг.: стремление к цельности» стали репрезентации абсурда в произведениях М.Ю. Елизарова («Госпиталь», «Красная пленка»), В.Г. Сорокина («Ледяная трилогия», «День опричника», «Сахарный Кремль») и Л.С. Петрушевской (Загадочные сказки», «Пограничные сказки про котят»).

В конце 1990-х — начале 2000-х гг. было популярно мнение о раздельном бытовании «классического» и «русского» постмодернизма с противоречивыми особенностями того и другого. Выделенные Т.Г. Прохоровой⁶² черты «русского постмодернизма», на наш взгляд, идейно мотивированы в текстах Вен. Ерофеева (чей юношеский роман «Записки психопата» увидел свет в 2004 г., но также характеризуется своей разноплановой «переходностью»), Саши Соколова (с его верлибр-трилогией «Триптих» (2007—2010)), Вик. Ерофеева («Хороший Сталин» (2004)), Л.С. Петрушевской («Пограничные сказки про котят» (2008)), В.О. Пелевина («Empire V» (2006)), В.Г. Сорокина («Трилогия» (2002—2005)), З. Прилепин («Ботинки, полные горячей водкой. Пацанские рассказы» (2008) и «Санька» (2006)) и др. Абсурдная картина мира в них детерминирована хаотичностью окружающего, отсюда интерес к маргинальным сторонам жизни, отсюда же стремление «показать аномальное состояние вечных ценностей в современном мире <...> и вернуть утерянный смысл»⁶³.

Между тем в 2000-х гг. в литературе абсурда актуальны и т.н. «трэш»-тенденции, обозначившиеся в 1990-е гг. Абсурд в своих разнообразных модусах становится основой сюжета в текстах А. Етоева («Человек из паутины» (2004)), Е. Радова («Суть» (2003)), Б. Ширянова (трилогия «Пилотажи» (1996—2002)), И. Масодова (трилогия «Мрак твоих глаз» (2001)).

Если говорить о произведениях 2000-х гг. подробно, то творчество М.Ю. Елизарова также характерно заметной корреляцией с категорией абсурда, с ее метафизической составляющей, которая в свою очередь обращена к мифологическим пластам, реализованным в гностических учениях. Писатель в рассматриваемых в данном разделе текстах «Госпиталь» и «Красная пленка» актуализирует двойной код, в соответствии с которым все персонажи, события и подробности, абсурдные по отдельности, соединяются между собой внутренней экзистенциальной логикой моделей СССР. Опыт Советского Союза был для М.Ю. Елизарова «опытом цельности», в связи с чем его рецепция советского абсурда представляется диаметрально противоположной рецепциям Е.А. Попова и В.Г. Сорокина, которые были разобраны выше. Перед читателями разворачивается как будто еще более насыщенные в своем абсурде вариации СССР: в построении сюжета обоих произведений действует ключевой для абсурдистики метод нетождества. Так абсурдные компоненты проекций Советского государства внутренне рационально скреплены, дихотомия «верха» и «низа» обусловлена, по-видимому, «естественностью» порядка СССР несмотря на его объективную абсурдность, ибо советские правила и нормы коренятся в

⁶² Прохорова Т.Г. Постмодернизм в русской прозе [Текст] / Т.Г. Прохорова. — Казань: Казанский государственный университет, 2005. С. 20.

⁶³ Литвинцева Г.Ю. Своеобразие российского постмодернизма [Текст] / Г.Ю. Литвинцева // Теория и практика общественного развития, № 4, 2014. С. 163.

иерархичности и сакрализации древнего, природного, гностического уклада мира.

Герой «Госпиталя» осознает скрытую разумность больничной конструкции — аллегорического прообраза устройства советского мира, внешне абсурдного, но внутренне цельного. Предстоящая гибель Советского Союза воспринимается посвященным елизаровским героем-гностиком «Красной пленки» в эсхатологической тональности и предполагает окончание собственного жизненного пути в финальной попытке слияния с Абсолютом — через метафизическое избавление от враждебного теперь космоса. Абсурдный компонент текстов помимо известной абсурдизации сюжета и образной системы реализуется также и за счет привнесения приемов, свойственных устно-поэтическому творчеству (повторяющиеся формулы, а также различные сюжетные элементы советского городского фольклора, служащие в том числе его деконструкции).

Тексты В.Г. Сорокина 2000-х гг. («Ледяная трилогия», «День опричника», «Сахарный Кремль») отражают новую тенденциозность писателя, связанную с формированием в них антиутопических моделей действительности с сохранением абсурдистской составляющей. Заметна философско-мифологическая рефлексия, связанная, как нам кажется, с философией синтеза (М.Н. Эпштейн⁶⁴), реализующейся во взаимодействии гностической мотивной направленности и абсурдистской. Кроме того, воспринимая человеческое бытие как дискурсивное и знаковое пространство, В.Г. Сорокин с помощью языковых ресурсов и обращения к культурному достоянию формирует своего рода оградительную систему для человеческой идентичности. Так, репрезентативность необычайного будущего «Ледяной трилогии», например, смыкаясь с важными мировыми философскими учениями, религией и мифологией характеризуется не только интертекстуальной игрой модернизма и постмодернизма, но и общей абсурдистской направленностью. «И “Лед”, и “Путь Бро”, и завершающий третий роман “23 000” <...> вовсе не поле для “вычурной и манерной игры”, затеянной автором для насмешки над читателем, а попытка потолковать о homo sapiens, о тотальной разобщенности людей, о Бытии и Времени, о мучительно-утопическом счастье», — таково понимание сути собственного произведения самим писателем⁶⁵.

В процессе толкования художественных особенностей цикла Л.С. Петрушевской «Пограничные сказки про котят» как некоего «семантического эксперимента» (термин А.Г. Герасимовой⁶⁶) наблюдается особый смысловой аспект, заключающийся в переосмыслении и трансляции

⁶⁴ Эпштейн М.Н. От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI веке [Текст] / М.Н. Эпштейн // Вопросы философии. 2019. № 7. С. 52—63.

⁶⁵ Соколов Б. Моя книга о Владимире Сорокине [Текст] / Б. Соколов. — М., 2005. С. 134—135.

⁶⁶ Герасимова А.Г. Проблема смешного. Вокруг ОБЭРИУ и не только [Текст] / А.Г. Герасимова. — М.: Издательский дом Университета «Синергия», 2018. — 416 с.

открытий творческого объединения ОБЭРИУ, а также английского нонсенса (Э. Лир, Л. Кэрролл и др.) в новой своеобразной художественной форме. Эxpлицитованный компонент абсурдного — детерминант жанрового синкретизма прозы Л.С. Петрушевской. Помимо заметных онтологического и аксиологического элементов, в ее текстах ярко выражен формальный признак абсурдистики. Два цикла экспериментальных произведений — «Пограничные сказки про котят» и «Загадочные сказки» — характерны необычностью подтекста и причудливостью формы. Широкий спектр объектов пародирования, алогичных уподоблений, решений, аргументаций и пр., внимание к пограничным состояниям, фокусирование на метафизической природе сказочного жанра дает возможность целиком погрузить сознание читателя в сказочную реальность в попытке возврата к внешней и внутренней цельности. Таким образом, распахивая врата в антимиры «Загадочных сказок» и «Пограничных сказок про котят», Л.С. Петрушевская приглашает читателя войти в трансцендентальные области макрокосма и микрокосма, где всё, как в лимериках Э. Лира, будто бы перевернуто с ног на голову, а на самом деле таит внутри себя бытийную истину.

Таким образом, исследованный материал показал, что авторы прозы абсурда 2000-х гг. совершают поворот к эсхатологическому и этологическому поискам, стремясь отыскать ориентиры в воспроизводимой абсурдной действительности.

В результате авторские стратегии рецeпций абсурда могут быть представлены как «созидательные», а сам абсурд прозы 2000-х гг. — как *«созидательный»*.

В центре замыкающего разговор о прозе § 4. «Абсурд в прозе 2010-х гг.: возврат к первоосновам» — анализ текстов М.Ю. Елизарова («Мультики», «Бураттини. Фашизм прошел»), В.Г. Сорокина («Теллурия», «Манарага»), В. Климова («Скорлупа»).

В литературе настоящего периода кризис обнаруживается в частотности появления и востребованности синтетических и синкретических жанров (пародии, антиутопии и т.п.) с характерными для них методами и приемами (антиномии, остранения, гротеска, иронии и т.п.) (В.Г. Сорокин «Метель» (2010), «Теллурия» (2013), «Манарага» (2017)). Эти приемы и методы были присущи литературе конца XX — XXI в., но пекинский исследователь Ч. Цзянхуа абсолютно верно, с нашей точки зрения, отмечает, что и для постсоветского, и для нынешнего литературного пространства характерно господство т.н. «синтетических» произведений, в которых «наблюдаются разные черты литературных направлений: sentimentalного, реалистического, модернистского, постмодернистского и др.»⁶⁷. И в русском постмодернизме, и в синтетической литературе, абсурд функционирует как многогранный феномен, объединяющий разнородный межтекстовый материал и внутритекстовые структурно-композиционные и жанрово-стилистические принципы.

⁶⁷ Цзянхуа Ч. Указ. соч. С. 65.

Действительно, например, в произведениях последнего десятилетия таких мэтров российского постмодернизма, как В.Г. Сорокин («Теллурия» (2013), «Манарага» (2017)) и В.О. Пелевин («Любовь к трем цукербринам» (2014), «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» (2016)) в атмосфере разнопланового и разнонаправленного абсурда развивается онтологическая, гносеологическая и эсхатологическая проблематика, связанная с поиском общих духовных и ценностных экзистенциальных ориентиров.

Абсурд сегодня возникает перед читателем не в эстетической, а, в метафизической или, даже, в теологической ипостаси, суть которой на первый взгляд — противоположение шаткой конструкции привычного мироздания, основанной на логике, а на самом деле, утверждение логичности и правильности забытого и потому исчезнувшего для запрограммированного сознания мира, который существует за окружающими его картонными декорациями конкретных предметов (А.Б. Сальников «Петровы в гриппе и вокруг него» (2017), «Отдел» (2018), «Опосредованно» (2019); В. Климов «Скорлупа» (2014), «Спутники» (2018) и др.). Подобный абсурд очевидно в качестве своего предшественника имеет абсурд Ю.В. Мамлеева и Е. Радова. Одновременно принимая (поскольку множественность миров неоспорима) и отрицая (по той же причине) рациональное мироустройство, авторы и герои современного абсурда (т.н. «постабсурда» в терминологии О.Л. Чернолицкой) действуют «от абсурда», «когда априори принято, что мир абсурден»⁶⁸. При этом исследователь имеет в виду, что в таком случае персонаж утрачивает свою «волю» и остается в тотальном подчинении писателя, который передает ему собственные «идеи, сны и наваждения»⁶⁹.

Итак, в прозе 2010-х гг. прежде всего обращает на себя внимание возврат к первоосновам, некий поворот к практике «сбора камней».

Отсюда интерес к «проблеме источников и влияний» классической русской и советской литературы, которая в нашем случае имеет особый сложный уровень, предполагающий «балансирование» творчества писателей «между». В текстах М.Ю. Елизарова («Госпиталь», «Мультики») присутствуют смысловые и формальные пересечения с текстами А.С. Пушкина, А.П. Чехова, А.С. Макаренки, Г.Г. Белых и Л. Пантелеева, а также Э. Берджесса, связанные со спецификой освоения в них категории абсурда. А если возвратиться к более ранним текстам писателя в целях сопоставительного анализа с его текстами 2010-х гг., то финал повести «Госпиталь», при соотнесении полного ее содержания с «Палатой № 6» А.П. Чехова, обретает еще одну своеобразную интерпретацию, в соответствии с которой метафизический потенциал обстоятельств определяет абсурдность человеческих попыток искусственно подчинить его законам логики, несмотря на то, что в отдельных версиях это может быть эффективно (собственно, СССР в своем устойчивом, застойном, варианте являлся опытом

⁶⁸ Чернолицкая О.Л. Указ. соч. С. 145.

⁶⁹ Там же.

цельности, однако доведение цельной структуры до абсурда привело к разрушению этой структуры).

Путем творимого М.Ю. Елизаровым в книге эссе «Бураттини. Фашизм прошел» всеобщего аннигилирующего взрыва незыблемых культурных парадигм через вскрытие их иллюзорности и во многом абсурдности происходит своего рода «чистка» смыслового поля. Акценты расставляются на реальном положении вещей, где все системы ценностей, представленные и проанализированные в примерах из отечественной культуры, утратили свою актуальность, уже не реализуют свое традиционное назначение, не выполняют просветительской и катарсической функций. Очистительный и в определенной степени возвышающий потенциал елизаровских эссе с их альтернативными интерпретациями устоявшихся реалий состоит в усилении предельного, не редуцируемого в финале недовольства. Энергия освобождения читательского восприятия от культурного гнёта продуцируется посредством «анатомирования» иллюзий и абсурда автоматического понимания привычных художественных сюжетов.

Стремление искать и предлагать антикризисные траектории, связанные с тревожными сигналами социума (потребительскими тенденциями, цифровизацией, интернетизацией и деиндивидуализацией), характерно для творчества В.Г. Сорокина второго десятилетия XXI в. («Теллурия», «Манарага»).

У В. Климова в романе «Скорлупа» совмещаются сюрреалистический и абсурдистский нарративные методы. Первый проявляет себя на уровне художественного и творческого взаимодействия В. Климова и А. Арто (специфике повествовательного курса первого близка природа кротоического театра второго). Второй — в конкретных приемах и принципах формально-содержательной структуры романа, в частности, усложненный хронотоп (редукция границ между сном и явью и пр.), мотив незавершенности творения, сообщающий ему вневременной смысл; и т.д.

Может быть целесообразным применение к абсурду 2010-х гг. определения «интегративный».

В **Главе 3. «Поэзия: контекст абсурда»** работы мы не рассматриваем абсурдистскую поэзию в «чистом» виде, поскольку в конце XX — начале XXI в. наблюдается связанная с кризисными ситуациями активизация процесса структурной «диффузии» в литературе, «чистые» структурные формы исчезают, хотя абсурд становится во многих произведениях основным структурообразующим звеном. Для анализа мы избираем поэзию, где эксплицированы именно компоненты абсурда, представленные в разнообразных сочетаниях с ключевыми категориями эстетики, философии и т.д. и доступные в том числе для «смысловых» толкований.

В **§ 1. «Символика и абсурд: Ю.П. Кузнецов»** мы остановили свой выбор на поэме «Похождения Чистякова» (1986) Ю.П. Кузнецова.

Так или иначе исследователи подходят к творчеству Ю.П. Кузнецова классически: рассматривают мифопоэтику в ее разнообразных связях,

особенности символики в стихах Ю.П. Кузнецова (Э. Рахматуллина⁷⁰; Д. Ступников⁷¹, О. Шевченко⁷², и др.), хотя есть и исследователи, стремящиеся связывать его с авангардистскими течениями (например, К. Анкудинов⁷³, Л. Васильева⁷⁴). Но по крайней мере в отношении поэмы «Похождения Чистякова», думаем, может применяться и нетрадиционный подход, поскольку сама поэма во многом алогична, антиномична, парадоксальна, наполнена контрастными оппозициями и сопоставлениями, характерными для литературы абсурда.

Мы считаем, что в поэме «Похождения Чистякова» Ю.П. Кузнецова присутствуют элементы абсурда. Однако, несмотря на все свойственные ей приемы, все же вряд ли ее стоит относить к литературе абсурда. Чисто гипотетически поэму можно было бы связать с литературой нонсенса, если бы формальная игра в ней превалировала и тогда всё в поэме имело бы лишь эстетический смысл. Однако характерный для Ю.П. Кузнецова поэтический код, выраженный в символе, и здесь несет семантику, связанную с мифологизацией как доминирующим регистром, с переплетением исторических, культурных, религиозных, идеологических аспектов. В литературе абсурда абсурд также не есть бессмыслица, но обратный смысл, — и в поэме его также приходится расшифровывать. Между тем характерные в том числе для абсурдистики приемы, принципы и мотивы, используемые в ней (выделенные нами гротеск, пародия, карнавальность, двойничество, ассоциативность, ирония и автоирония, парадоксальность и метафизичность, особый тип символики и пр.), служат созданию обновляющего комического эффекта, как связанного с переосмыслением общемирового культурного наследия (в данном случае Ф. Рабле), так и всё же направленного на «перестройку» сознания читателя (а это один из основных целеполагающих критериев литературы абсурда, как и любой подлинной литературы). Тем не менее в данном случае можно говорить об иррациональности поэмы, которая также, согласно избранной в данной работе линии рассуждений, восходит к абсурду как к логико-семантическому феномену, но не к абсурдистике как особому типу текстов.

⁷⁰ Рахматуллина Э.А. Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии: дисс. ... канд. филол. н.: 10.02.01; Удмурт. гос. ун-т / Э.А. Рахматуллина. — Ижевск, 2004. — 219 с.

⁷¹ Ступников Д.О. Традиционная и авторская символика в современной поэзии: Ю.Кузнецов и московские рок-поэты: дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.01; МПГУ [Текст] / Д.О. Ступников. — М., 2004. — 212 с.

⁷² Шевченко О.В. Творческий путь Юрия Кузнецова: автореф. дисс. ... канд. филол. н. [Текст] / О.В. Шевченко. — М., 2010. — 18 с.

⁷³ Анкудинов К. Напролом. Размышления о поэзии Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] / К. Анкудинов // Новый мир — Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2005_2/Content/Publication6_3320/Default.aspx (Дата обращения: 05.12.2019).

⁷⁴ Васильева Л. Парадоксы Юрия Кузнецова [Текст] / Л. Васильева // Наш современник, 2006, № 2. — Режим доступа: <https://knigogid.ru/books/167265-zhurnal-nash-sovremennik-2-2006/toread/page-9> (Дата обращения: 05.12.2019).

§ 2. «Экзистенциальность и абсурд: Б.Б. Рыжий» посвящен творчеству Б.Б. Рыжего.

Экспликация жизненной алогичности, социального, экзистенциального и онтологического абсурда – один из преобладающих принципов поэзии Б.Б. Рыжего. Постигание онтологической трагичности не превращается в концепцию отчужденности при рецепции окружающего, наоборот, специфика жизненных условий, восприятие фундаментальных основ бытия приводит к экзистенциальному абсурдному бунту (по А. Камю⁷⁵), к осознанию ответственности не только за себя, но за других, шире — за всё человечество («Ордена и аксельбанты» (1999)), а также за обнаруженную бытийную истину, что порождает рефлексию о смысле собственного существования, а именно, о необходимости, важности совершения поступка, действия («Что махновцы — вошли красиво...» (1998)). Однако исследуя экзистенциализм и онтологию абсурда, Б.Б. Рыжий почти не выходит за рамки реалистической поэтики (если не считать прецедентности, аллюзивности его стихов), т.е. практически не обращается к использованию приемов и методов, свойственных абсурдистике в целом (среди характерных для литературы абсурда применяемых приемов, — сюжетные повторы, реализующие помимо традиционных для абсурдистики способов разрыва шаблонов, снятия автоматизма восприятия жизни, аспект метафизической, онтологической повторяемости жизненных событий, их глубинной цикличности) («Свернул трамвай на улицу Титова...» (2000), «За обедом, блядь, рассказал Косой...» (2000—2001), «Отмотай-ка жизнь мою назад...» (2000)).

Эстетический спектр поэзии Б.Б. Рыжего эксплицирует усиление порождаемого пониманием онтологического абсурда чувства трансцендентального одиночества лирического субъекта, который несет в себе практически все характерные черты самого поэта, вплоть до отождествления одного и другого. Субъективная картина мира у Б.Б. Рыжего оформляется сквозь призму понимания его абсурдности и в то же время расслаивается на сегменты, связанные с различными мирами, ассоциирующимися с определенными людьми, близкими поэту и его герою и защищающими их от этой абсурдности («бандиты», «поэты», простые люди, семья).

Художественное время абсурда у Б.Б. Рыжего понимается как повторяемость, при этом оно циклично (к примеру, «Ничего не будет, только эта песня...» (1998)). Вслед за пространственной и образной разграниченностью у Б.Б. Рыжего оно, как правило, также разделено: ретроспективное время, эксплицирующее изменение форм осмысления действительности; биографическое время, которое выражается изначально как кризисное; реальное время, развертывающееся как движение к смерти, причем движение возвратное. Утверждение онтологического абсурда вносит дисгармонию в бытийные сферы, причем дисгармония эта усугубляется

⁷⁵ Камю А. Указ. соч. С. 222—319.

осознанием собственной вины за такое положение вещей, в частности, вины перед ушедшими друзьями, вплоть до чувства стыда за то, что сам остался в живых. Поэтому время выступает также в двух дополнительных регистрах: время формирования вины, и как конфигурация сопротивления дисгармонии.

Нелинейность времени ощущается лирическим субъектом согласно метафизическим законам. Соответственно времени трансформируется пространство, основной характеристикой которого становится его «сдвинутость» или «смещенность», вследствие чего так же обнаруживаются пространственные слои, функционирующие как типы реальности. Выделяются объективная, социальная, природная, экзистенциальная, трансцендентальная реальности, реальность воспоминаний. Реализация сдвинутого пространства происходит путем замещения конкретного сегмента абстрактным (к примеру, сегмент воспоминаний). При этом сдвиг пространства не редуцирует фактической действительности, а доказывает онтологическую мобильность, бытийное непостоянство. Взаимная проницаемость пространств влечет деконструкцию иерархической системы, что иллюстрируется, к примеру, частотностью мысленных свободных, иногда бесцеремонных, диалогов с богом («Разговор с богом» (2001)). Зная об абсурде бытия лирический субъект ищет внешних, сверхличностных связей, в то же время приближаясь к осознанию бога внутри вселенной, а не вне ее. Б.Б. Рыжий в конце творческого пути подходит к пониманию релятивности попыток преодоления экзистенциальной бессмысленности, даже с помощью творчества («музыка вырубается, как музыкант ни старается...»⁷⁶), не говоря уже о помощи «другого» (Ж. Лакан⁷⁷), кем бы он ни был – другом, близким и пр. («Погадай мне, цыганка, на медный грош...» (2001)) или трансцендентной помощи (тем более, что ощущение такой возможности пропадает вследствие понимания реальности как наполняемой пустоты). В итоге, всё приобретает значение относительности, смысл чего-либо, в том числе продолжения чего-либо, девальвируется; действительность, воссоздающая лишённые смысла маркеры, иллюстрирует лишь онтологическую и экзистенциальную зыбь, поэта / лирического субъекта поглощает ощущение распада мироздания. Остается только понимание времени как приближения к смерти — последнему прибежищу смысла.

В § 3. «Метафизика и абсурд: Ю.В. Мамлеев» иллюстрируется существенный аспект в изучении специфики абсурда вообще и его репрезентаций в отечественной литературе избранного периода, в частности. Даже при поверхностном знакомстве с текстами абсурдистов у читателя возникает ощущение предельного острашения и вхождения в инобытие.

⁷⁶ Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. [Текст] / Б. Рыжий. — М.: Искусство — XXI век, 2015. С. 513.

⁷⁷ Лакан Ж. О бессмыслице и структуре Бога [Текст] / Ж. Лакан // Метафизические исследования. Вып. 14. Статус иного. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, «Алетейя», 2000. С. 218—231.

Абсурдность ежедневной жизни перестает выглядеть как что-то случайное и самопроизвольное: за ней становится заметным чей-то метафизический замысел — речь идет о смысле бытия человека.

Особую значимость для нас приобретает классификация ментально-культурного пространства⁷⁸, базирующаяся на специфике ментальных модусов, согласно которой предлагается воспринимать мир с идеологических позиций «возврата к истокам», реверса к правозрениям, обращения к архаике и культивирования древнего знания.

Экзистенциальное осмысление абсурда коррелирует с философской проблемой поиска и познания истины в разнообразных ее проявлениях, прежде всего, Бога как истины (рецепция идеи Бога как космического разума, пронизывающего все сущее и специфичная для русского абсурда времен ОБЭРИУ, на наш взгляд, остается актуальной и в абсурдистике анализируемого нами периода). Через постижение художественного абсурда читатель получает возможность проникновения в сокрытые от обычного состояния сознания сферы бытия, в которых явлены архетипические сущности, формирующие и наполняющие смыслом материальный, доступный для привычного восприятия мир. А писатель приобретает неограниченный потенциал для бесконечного порождения новых смыслов, тем самым достигая т.н. творческого абсолюта, индицируемого преодолением любой завершенности — как содержательной, так и формальной. В этом отношении особую роль для нас играют гипотезы К. Ясперса⁷⁹.

Метафизика абсурда в отечественной литературе всегда была связана также с танатологической проблематикой (к примеру, Р.Л. Красильников⁸⁰), референтностью восточного и западного типов сознания, визионерскими практиками. Мистические озарения, положенные в основу разнообразных по форме и жанру произведений, достигались в кризисных, пороговых, необычных состояниях сознания, посещали авторов во время больших потрясений и тяжелейших жизненных ситуаций (Д.Л. Андреев, М.А. Булгаков, А.И. Введенский, Д.И. Хармс, Ю.В. Мамлеев, Е. Радов, В.О. Пелевин).

В соответствии с теорией трансперсональных переживаний сознания (А. Маслоу⁸¹, С. Гроф⁸²), выводимой из сферы коллективного

⁷⁸ Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система [Текст] / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко. — М.: «Языки русской культуры», 1998. С. 157.

⁷⁹ Ясперс К. Смысл и назначение истории. [Текст] / К. Ясперс. — М.: Республика, 1994. — 528 с.; *Он же*. Философия: В 3 кн. Кн. 3. Метафизика [Текст] / К. Ясперс. — М.: Канон+РООН «Реабилитация», 2012. — 296 с.

⁸⁰ Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: дисс. ... д. филол. наук [Текст] / Р.Л. Красильников. — М., 2011. — 544 с.

⁸¹ Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики [Текст] / А. Маслоу. — СПб.: Питер, 2018. — 448 с.

⁸² Гроф С. Холотропное дыхание. Новый подход к самоисследованию и терапии [Текст] / С. Гроф, К. Гроф. — М.: Ганга, 2018.

бессознательного К.Г. Юнга⁸³, концепциями махаянского буддизма, глубинные границы индивидуального сознания отождествляются с творческим началом вселенной, «Сверхкосмической и Метакосмической Пустотой» (шуньятой)⁸⁴. Абсурд как образующая и неотъемлемая часть пустотного космоса сохраняет в себе его характерные парадоксальные черты — наполненность и отсутствие — бессмыслицу и сверхсмысл. Специфика художественного абсурда та же: смысл и бессмыслица здесь вступают в отношения взаимоотражаемости и связаны с попыткой художественного выражения того качества мировосприятия, которое можно обозначить вслед за К.Г. Юнгом⁸⁵ вполне нейтральным словом «нуминозный» (т.е. «таинственный», «трансцендентный») в пику более коннотативным «мистический», «религиозный», «магический» и т.п.

Сказанное оригинально преобразуется в философском и художественном творчестве Ю.В. Мамлеева (как и в большей или меньшей степени в творчестве всех персоналий, ставшем предметом обсуждения в диссертации), в частности в избранном нами для анализа его финальном сборнике («Невиданная быль» (2014)). Известный как прозаик, в этой своей последней художественной книге, состоящей в основном из поэтических произведений, Ю.В. Мамлеев отстаивает идею единства стихов и прозы, их синтетического взаимодействия.

В книге пять частей, стихи каждой из которых объединены общим героем-автором или общей тематикой. Сами стихотворные циклы каждой части несмотря на явные отличия, всё же связаны между собой актуальной для Ю.В. Мамлеева проблематикой, отображенной в его философских работах (в частности, она рассматривается сквозь призму синтетического взаимодействия Эроса и Танатоса).

Образ мира в «Невиданной были» Ю.В. Мамлеева базируется на пересечении реальности, гротеска, натурализма, фантастики и метафизики, что снимает границы между духовным и телесным, нормой и абсурдом, гармонией и хаосом, жизнью и смертью. Являя собой предвестие глобальной трансформации мироздания, стихотворные тексты Ю.В. Мамлеева несут в себе ощущение глубинной связи всех элементов бытия с Абсолютом, Истиной. В атмосфере хаоса, абсурда и апокалиптичности, отражающих обратную, темную суть субъекта и окружающего, в этих стихах актуализируется эсхатологический аспект, характерный для русской классической литературы и связанный с верой в спасительные трансцендентные силы, заложенные в самой природе российского сознания и духа. На фоне безысходности многих стихотворных текстов Ю.В. Мамлеева

⁸³ Юнг К.Г. Психология бессознательного [Текст] / К.Г. Юнг. — М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2016. — 320 с.

⁸⁴ Гроф С. Указ. соч. С. 41.

⁸⁵ Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения — Мн.: ООО «Харвест», 2003. — 576 с.

(к примеру, «Россия будет! Сквозь вечный холод...») актуализируется глубокая, глубинная вера в Спасение.

В § 4. «Абсурд и рок-поэзия» речь идет о связях абсурда и отечественной рок-культуры. Подробно останавливаемся на творчестве Е. Летова, В. Д'ркина, Д. Озерского.

Уровень синкретизма жанров искусства, на наш взгляд, особенно высок в рок-культуре, что демонстрируется «как взаимодействие различных видов искусства (театра, музыки, литературы, живописи, кино)»⁸⁶. Именно в роке происходит возврат к первичному состоянию человека как творца, заключающего в себе изначальный божественный импульс демиурга.

Для феномена рок-культуры, конкретнее — для рок-поэзии особенно характерно присутствие абсурда и абсурдистских элементов в различных градациях (в частности, интерес к абсурдным и комическим деталям, размытость границ между здравым смыслом и безумием, повышенное внимание к архаическим культурным пластам и т.д.). В творчестве рок-поэтов абсурд приобретает разные внешние формы, но внутренняя суть остается, в общем, одинаковой. Абсурд в роке проявляется в синтетическом многообразии: в особенностях поведения рок-авторов в жизни и на сцене, парадоксальности меняющихся взглядов, в синкретическом взаимодействии в творчестве различных видов искусства — от песенно-хореографических до живописно-кинематографических. Постоянное пребывание поэтов в пограничных ситуациях влечет создание ими поэтической системы с экспликацией абсурдистских конфигураций и абсурдных типов реальности, среди которых и видимая нам (В. Д'ркин). Грань может существовать в большей степени и как языковая, лексическая, — речь идет о зыбкости границ между текстом и музыкой (Д. Озерский). Для Е. Летова специфичны предельные уровни, выражаемые во всем: в доведении до максимума абсурдистских приемов и одновременно репрезентации тотального экзистенциального абсурда искусственно созданных человеком систем, в контрастности поэтических образов, воплощенной в противопоставлении форм крайних степеней ужаса, скрывааемых в человеческой природе и порождаемой ею, и светлых и удивительных пространств и глубин человеческого естества, шире — материализующейся в его стихах извечной борьбы темных и светлых сил. Это реализуется помимо прочего в создании целостного ассоциативного ряда, где сходятся в единстве многие мировые авторы (в том числе В.В. Маяковский, Д.И. Хармс, московские концептуалисты), при этом цитаты лишаются привычного контекста, на первый взгляд хаотические словесные комбинации, бессмысленные лексические осколки сопрягаются в нераздельности космоса, сплетаются в мистические письма.

⁸⁶ Жогов С.С. Концептуализм в русском роке («Гражданская оборона» Егора Летова и Московская концептуальная школа) [Текст] / С.С. Жогов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С. 190.

Глава 4. «Абсурд в драматургии» разделена на пять параграфов, расположенных хронологически: в первом рассматриваются пьесы Н.В. Коляды 1980-х гг., во втором — пьеса О. Мухиной «Ю» 1996 г., в третьем — творчество М.И. Волохова 2000-х гг., в четвертом — пьесы Д.А. Данилова 2010-х гг., а в пятом — драматургия русского зарубежья исследуемого временного отрезка на примере пьес А.П. Шипенко. В каждом из параграфов представлен наиболее репрезентативный в отношении объекта нашего исследования срез, демонстрирующий взаимосвязи абсурда и драматургии конца XX — начала XXI в.

§ 1. Н.В. Коляда: «другой» и абсурд.

Символический поиск Другого и диалог с ним в драматургии Н.В. Коляды становится содержательной константой, объединяясь с формальными элементами, характерными для абсурдистики, но переосмысливаемыми автором. Герои-двойники и, одновременно, герои-антагонисты наделяются метафизическими свойствами; находясь в пограничных ситуациях и состояниях, они пребывают на пороге прозрения, но часто так и остаются в шаге от него; трансформация персонажей происходит нередко в экзистенциальных процессах потерь и обретений, при сильнейших экспрессивных всплесках, вызываемых эмоциональными встрясками, или, наоборот, вследствие катарсиса, высвобождения накопленных отрицательных эмоций. В результате Н.В. Коляда всегда ставит своих героев перед необходимостью переступить через негативное восприятие абсурдности бытия и начать творчески преображать себя и окружающее.

Отдельные художественные принципы и приемы, выявленные при анализе четырех ранних пьес Н.В. Коляды, в частности, магистральный для всего творчества драматурга в целом — прием диалога с Другим — функционально связан с направлением театра абсурда, что дает право исследовать указанные пьесы с точки зрения наличия и развития в них абсурдистского компонента, помимо отмеченных исследователями отголосков других смежных литературных традиций (сентименталистской и пр.). Наиболее активны следующие: первоначальная мнимая контрастность центральных героев, перетекающая в двойничество, лонгируемое вплоть до превращения их в цельный монолит (диалогия «Вперед, к коммунизму!» и «Вино... вино отравлено!!!...», «Вор»); определенная ситуативная маргинальность персонажей («Рогатка») и одновременно глобальная их «обочинность» (независимо от условий жизни и жизненных обстоятельств); пристальное внимание к болезни («Рогатка», «Вор»), переосмысление традиционного для театра абсурда «глухого» диалога («Вперед, к коммунизму!», «Рогатка», «Вор») (сочетание вербальной агрессии с сентиментальными интонациями, истончение грани между правдой и ложью и т.п.). Абсурд театра Н.В. Коляды назовём *«театр абсурда Н.В. Коляды»*.

§ 2. О. Мухина: паратекст и абсурд.

Паратекстуальные отношения выполняют в пьесе Оли Мухиной функцию абсурдизации ее структурно-содержательной специфики. Особую роль в пьесе О. Мухиной «Ю» выполняют паратекстуальные отношения, представленные традиционным паратекстом (в частности рамка) и, собственно, невербальным компонентом, выраженном в визуализированном сопровождении текста (картины пьесы сопровождаются фотокартинками). Семантический сегмент пьес может быть выражен имплицитивно через рецепцию символов, аллюзий (А.П. Чехов, Д.И. Хармс), абсурда (образная система и система диалогов) и др. Значение названия частично раскрывается уже в первой картине пьесы через рецепцию образа Москвы как релятивного локуса, коррелирующего с солярной семантикой, и посредством оценки характера ассоциативной цепи, связанной с авторскими текстами, где проявляет себя категория абсурда. Она выступает на передний план также благодаря усилению символического элемента (вода, воздух), интенсификации формального аллюзивного компонента и танатологического мотива. В силу всего сказанного и прежде всего в силу особого характера паратекстуальности у О. Мухиной логично было бы определить её абсурд как «креолизованный» (фактура её текста с очевидной абсурдной составляющей складывается из вербальной и невербальной частей подобно креолизованному тексту).

§ 3. М.И. Волохов: табу и абсурд.

Комплексный анализ пьесы «Вышка Чикатило» (1994, 2016) и созданного самим драматургом одноименного фильма (2005) как взаимодополняющих текстов приближает к целостному восприятию обоих произведений М.И. Волохова как единого синтетического текста. Стержневые проблемы — истины и связанные с ней проблемы понимания морали и разграничения добра и зла — решаются на нескольких уровнях, связанных с снятием двух основных запретов: запрета на использование языка во всем многообразии его форм и запрета на обсуждение важнейших для человечества, но часто замалчиваемых, тем и проблем.

М.И. Волохов делает главным и единственным героем своей пьесы табуированную фигуру А. Чикатило, выявляя в ней имплицитные ярусы, отдельные из которых можно обозначить как «поэт», «творец», «пророк», «бог», и наиболее явный среди них уровень — «всё человечество». В фильме М.И. Волохов идет еще дальше, надевая на себя как персонажа, подобно мученику, наручники-цепи-вериги, а также металлический венец, тем самым создавая аллюзию в том числе на образ Христа. На квазимученичество указывает и перемещение ползком по снегу. Однако нож, посредством которого персонаж помогает себе ползти, не дает забыть как об амбивалентности образа, так и о том, что перед нами всё-таки образ Чикатило, хоть и укрупненный до вселенских масштабов. Выбором реального персонажа достигается эффект предельной реалистичности повествования, здесь — монолога Чикатило, а все описываемые злодеяния маньяка начинают восприниматься документально, как документальная

хроника событий, чему способствует одновременное восприятие опубликованного текста и фильма. Парадигма «автор — герой — читатель» перестает быть абстракцией и в высшей степени конкретизируется.

Обозначенные наиболее явные нарушения табу, служащие, на первый взгляд, внешним целям (эпатаж аудитории, разрыв шаблонов, слом стереотипов), на глубинном уровне, когда к «шоковой терапии» читателя / зрителя подключаются механизмы абсурда, могут одновременно демонстрировать и прямо противоположные смыслы, за которыми просматривается продолжение не просто традиций классической драмы, но выход на глобальный уровень классической трагедии, где соединяются культурные и исторические эпохи. Очевидно, абсурд М.И. Волохова может быть номинирован как «*детабуированный*» абсурд.

§ 4. Д.А. Данилов: игра и абсурд

В пьесах Д.А. Данилова («Человек из Подольска» (2016), «Сереза очень тупой» (2018)) актуализируется абсурдистская эстетика, выраженная в наличии типового комплекса художественных элементов драмы абсурда (т.н. «активная статичность» действия компенсируется определенной внутренней фрустрацией, некоторая схематичность и «предсказуемость» образов, лексическая и речевая упрощенность, но в то же время локальная нарочитая затрудненность, исследование пороговых ситуаций, ритуализация действий и пр.). Несмотря на свою известную формальную «авангардность», в плане содержания в пьесах декларируются традиционные ценности, причем игровой модус, привносящий элемент сомнения и иронии в повествование, еще более способствует попаданию читателя / зрителя в особое авторское пространство, в котором происходит извлечение «неслышимого» смысла. В рассмотренных пьесах Д.А. Данилова содержатся все основные игровые формы и приемы, направленные на продуцирование бесконечного количества смыслов, отдельные из которых были представлены в реферируемом исследовании (в частности, перед нами тексты о трансформации экзистенциальных моделей, о смене мифологии мировоззрения, когда один ментальный миф подменяет другой, а человек воспринимает это как преобразование действительности и т.п.). Поиск и интерпретация подобных смыслов в неоабсурдистской драме Д.А. Данилова помогают преодолению абсурда в реальной жизни, формируя иное отношение к действительности. Судя по всему, абсурд здесь — «*игровой*».

§ 4. А.П. Шипенко: автор и абсурд

Драматургия А.П. Шипенко, будучи прежде всего абсурдистской, представляет собой калейдоскоп, где взаимоотражаются литературные жанры, стили, сюжеты, образы, тексты, культурные универсалии, исторические эпохи и т.д. Сюрреалистичность, кинематографичность, смешение реальностей, «глобальные» и интертекстуальные связи, пестрота методов и принципов изображения, оригинальность и нестандартность текстуальной формы, экспериментальный характер нарратологии с неизменной ориентацией на алогизм, постоянно присутствующий в жизни,

культуре, литературном процессе, — доминанты его драматургии, весьма экспликативно представленные в таком типе творческой субстанции, как Автор-универсум. Абсурд А.П. Шипенко можно интерпретировать как «интегративный», поскольку именно такое название его драматургической стратегии отражает целостное восприятие текста в самом широком смысле и становится результативным.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования, намечаются его научные перспективы.

На наш взгляд, краеугольным камнем художественного абсурда конца XX — начала XXI в., как ни парадоксально, является прежде всего тенденция к преодолению кризиса как такового, что заключается в стремлении к диффузии жанров, образов, смыслов, т.е. к реализации идеи первоначального синкретизма в культуре и литературе. Освоение художественного абсурда погружает читателя в потаенные сферы бытия, где возвращается забытый для автоматизированного сознания древний смысл мира конкретных предметов, привычно воспринимаемого мира материи. Писатель при этом обладает неисчерпаемыми возможностями для нескончаемого смыслопорождения, устремляясь к бесконечности создания текстуальных форм в соответствии с нашей гипотезой об абсурде как особом индикаторе экзистенциального смысла, проявляющегося в тяготении к художественной полноте и беспредельности.

Работы по теме диссертации:

Монография:

1. **Меркушов С.Ф.** Абсурд в русской прозе (рубеж XX—XXI вв.) — Тверь: Тверской государственный университет, 2020. — 182 с.

ВАК-публикации:

2. **Меркушов С.Ф.** Об абстракциях и аллегориях в повести М. Елизарова «Госпиталь» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 264–271.

3. **Меркушов С.Ф.** Игра с классикой: литературные мутации в прозе М. Елизарова (на примере текстов «Госпиталь» и «Мультики») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 19. С. 227–233.

4. **Меркушов С.Ф.** Славянский мир и советская реальность в художественном и публицистическом тексте романа Е. Попова «ПРЕКРАСНОСТЬ ЖИЗНИ» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 6. С. 186—190.

5. **Меркушов С.Ф.** Гностицизм, советский городской фольклор и творчество М.Ю. Елизарова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 339—343.

6. **Меркушов С.Ф.** Репрезентации необычайного будущего в текстах Владимира Сорокина (от «Голубого сала» к «Теллурии») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 255—259.

7. **Меркушов С.Ф.** Фронтальное присутствие категории абсурда в русской литературе XX века. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 1. С. 35—40.
8. **Меркушов С.Ф.** Экзистенциальный абсурд в творчестве Б.Б. Рыжего: «внутренняя эмиграция» в детство // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 3. С. 32—38.
9. **Меркушов С.Ф.** Метафизика абсурда в повести Егора Радова «Царь добр» // Казанская наука. № 6. 2019. С. 7—10.
10. **Меркушов С.Ф.** Теоретическая рецепция категории художественного абсурда // Казанская наука. № 7. 2019. С. 10—13.
11. **Меркушов С.Ф.** Сюрреалистическая оптика абсурда в романе Вадима Климова «Скорлупа» // Казанская наука. № 7. 2019. С. 7—10.
12. **Меркушов С.Ф.** Абсурдистская природа цикла Л.С. Петрушевской «Пограничные сказки про котят» // Казанская наука. № 8. 2019. С. 11—14.
13. **Меркушов С.Ф.** Амбивалентность миров «загадочных сказок» Л.С. Петрушевской: детский мир как целостность, взрослый мир как абсурд // Казанская наука. № 8. 2019. С. 14—17.
14. **Меркушов С.Ф.** Функциональность паратекста в пьесе О. Мухиной «Ю» // Казанская наука. № 9. 2019. С. 16—19.
15. **Меркушов С.Ф.** «Диалог с Другим» как индикатор абсурда в театре Н.В. Коляды (на примере ранних пьес «Рогатка» и «Вор») // Казанская наука. № 9. 2019. С. 19—22.
16. **Меркушов С.Ф.** Абсурдистская деструкция советского дискурса в ранней прозе В.Г. Сорокина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 45—49.
17. **Меркушов С.Ф.** Мотив потери рассудка как базовый элемент абсурдистики Д.А. Горчева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 30—34.
18. **Меркушов С.Ф.** Эротология, танатология и метафизика абсурда в стихах Ю.В. Мамлеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 40—44.
19. **Меркушов С.Ф.** Экзистенциальный абсурд в творчестве Б.Б. Рыжего: смертельный эксodus // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 3. С. 68—79.

Другие публикации:

20. **Меркушов С.Ф.** Интерпретация текстов прошлого сквозь призму сюжетов настоящего в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини. Фашизм прошел» // Настоящее как сюжет: мат. международной научной конференции. – Тверь: Изд-во М.Ю. Батасовой, 2013. С. 308–313.
21. **Меркушов С.Ф.** Босаяцкие рассказы М. Горького и «Пацанские рассказы» З. Прилепина: К вопросу о художественной и текстуальной связи: тезисы доклада // Материалы Международной научной конференции «Юбилейные Горьковские чтения», посвященные 145-летию со дня рождения М. Горького. Москва, ИМЛИ РАН, 25 марта 2013 г. Тезисы докладов // Новые российские гуманитарные исследования. 2013. Т. 8. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://nrgumis.ru/articles/archive/2013-8/>. (Дата обращения: 12.02.2020).
22. **Меркушов С.Ф.** Типология символов поэмы Юрия Кузнецова «Похождения Чистякова» // Mass-media. Действительность. Литература. — Тверь: ТвГУ, 2015. С. 133—138.

23. **Меркушов С.Ф.** В. Маяковский и Е. Летов: некоторые аспекты преемственности // Творчество В.В. Маяковского. – М.: ИМЛИ РАН. - Вып.3: Текст и биография. Слово и изображение. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 294—297.
24. **Меркушов С.Ф.** Первая мировая война в «Невоенном дневнике. 1914-1916» Д.С. Мережковского: славянско-германский аспект // СМИ в онтологическом и культурном пространстве славянского мира. Дни славянской письменности и культуры: III Международная научно-практическая конференция. — Тверь, 2015. С. 94—98.
25. **Меркушов С.Ф.** «Зимы не будет» Д. Озерского: «развоплощение» слов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. — Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. № 4. С. 103—119.
26. **Меркушов С.Ф.** Регенерация абсурда в русской прозе конца XX – начала XXI века // Art Logos (Искусство слова). — Пушкин: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2020. № 2 (11). С. 98—113.
27. **Меркушов С.Ф.** «Транзитивность» и абсурд «пергамента» Ю.И. Ковалея «Суер-Вьер» // Культурное пространство Русского мира. — Омск: ОмГУ им. Ф.М. Достоевского, 2020. № 2 (14). С. 93—106.
28. **Меркушов С.Ф.** Эстетика абсурда в творчестве Вени Д’ркина (на примере текстов «Молодой пожарный», «Золотоглазый Коперник», «День Победы») // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2020. Вып. 20. С. 174—183.
29. **Меркушов С.Ф.** «Зона» как воплощение / развоплощение ветхого мироздания (повесть «Пикник на обочине», сценарий «Сталкер» А. и Б. Стругацких, фильм «Сталкер» А. Тарковского) // Старость как сюжет: Статьи и материалы. — Тверь: Тверской государственный университет, 2020. С. 136—148.
30. **Меркушов С.Ф.** Языковая и тематическая детабуизация в творчестве М.И. Волохова (пьеса и фильм «Вышка Чикатило») // Неканоническая эстетика. Вып. 7: Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве: Сб. статей. — Тверь: Тверской государственный университет, 2020. С. 265—274.
31. **Меркушов С.Ф.** Структурность «Якутии» Е. Радова как текста абсурда // Культурное пространство Русского мира. — Омск: ОмГУ им. Ф.М. Достоевского, 2020. № 3 (15). С. 61—71.
32. **Меркушов С.Ф.** Универсальность категории абсурда в русском литературном процессе // Art Logos (Искусство слова). — Пушкин: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2020. № 3 (12). С. 66—84.
33. **Меркушов С.Ф.** О дифференциации понятий сферы художественного абсурда // Нижневартковский филологический вестник. — Нижневартковск: Нижневартковский государственный университет, 2020. Вып. 2. С. 28—33.
34. **Меркушов С.Ф.** «Похождения Чистякова» Ю. Кузнецова — поэма абсурда? // Палимпсест. Литературоведческий журнал. — Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. № 2. С. 47—61.
35. **Меркушов С.Ф.** Егор Летов: разрыв с традицией через перцепцию Владимира Маяковского // Евразийский гуманитарный журнал. — Пермь: ПГНИУ, 2020. № 4. С. 69—76.
36. **Меркушов С.Ф.** Абсурд в русской литературе: к проблеме функционального и эстетического значения // Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI вв. Литературный канон в контексте межкультурной коммуникации: коллективная монография с видеоприложением. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. С. 35—47.
37. **Меркушов С.Ф.** Игровое пространство и категория абсурда в драматургии Д.А. Данилова (пьесы «Человек из Подольска» и «Сереза очень тупой») // Вестник Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, 2020. С. 67—75.